Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVI, nr. 14, joi 7 aprilie 1983

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

14

# România literară

Miron Costin — 350

(Paginile 12—13)

## Unitate și prietenie frățească

**„Partidul nostru a rezolvat problema națională pornind de la principiul socialismului științific, de la concepția marxist-leninistă, într-un mod democratic, realizînd adevărata egalitate în drepturi, care, într-adevăr, constituie o mîndrie pentru partidul, pentru statul nostru socialist, demonstrînd, și în această privință, superioritatea socialismului, a concepției socialismului științific privind înfăptuirea relațiilor noi, de prietenie, de frăție, de egalitate între oameni."**

**NICOLAE CEAUȘESCU**

ESTE aprecierea secretarului general al partidului în cadrul cuvîntării sale la încheierea ședinței comune a consiliilor oamenilor muncii de naționalitate maghiară și germană, care a avut loc în ziua de 31 martie. În ziua precedentă s-au desfășurat lucrările plenarei Consiliului oamenilor muncii de naționalitate maghiară și, respectiv, ale plenarei Consiliului oamenilor muncii de naționalitate germană din Republica Socialistă România, ambele consacrate analizei sarcinilor ce revin consiliilor pentru înfăptuirea exemplară a hotărîrilor Conferinței Naționale a Partidului Comunist Român.

Subliniind însemnătatea excepțională a Expunerii la Plenara lărgită a C.C. al P.C.R. din iunie 1982 și a Raportului prezentat la Conferința Națională, participanții la dezbateri — muncitori, maiștri, ingineri, țărani cooperatori, oameni de știință, artă și cultură — au dat o înaltă apreciere contribuției esențiale a tovarășului Nicolae Ceaușescu la stabilirea programelor fundamentale ale dezvoltării patriei, ele exprimînd în cel mai înalt grad concepția novatoare, științifică, originală, promovată de secretarul general al partidului în aplicarea legităților universal valabile ale revoluției și construcției socialiste la condițiile concrete ale României, fidelitatea nestrămutată față de destinele patriei socialiste și ale tuturor celor ce trăiesc și muncesc în cuprinsul ei, fără deosebire de naționalitate.

Relevînd modul strălucit în care și-a găsit rezolvarea problema națională în țara noastră, după instaurarea regimului socialist și îndeosebi după cel de-al IX-lea Congres al partidului, vorbitorii au exprimat satisfacția deplină a oamenilor muncii de naționalitate maghiară și, respectiv, de naționalitate germană față de justețea acestei politici, a cărei aplicare consecventă a condus la ridicarea economică armonioasă, echilibrată a tuturor județelor, la asigurarea dreptului la muncă, a condițiilor de învățămînt în limba maternă, la dezvoltarea literaturii, artei și culturii, la crearea unor posibilități egale fiecărui cetățean, fără deosebire de naționalitate, de afirmare și manifestare plenară a personalității sale, de împlinire a celor mai înalte aspirații.

În cadrul dezbaterilor s-a subliniat că una din marile cuceriri dobîndite de poporul nostru în anii socialismului o constituie rezolvarea pilduitoare, revoluționară, a problemei naționale și făurirea, pe această bază, a unității și prieteniei frățești a tuturor oamenilor muncii. A fost reliefat faptul că România se numără printre puținele țări care au rezolvat în mod democratic, umanist, problema națională și tocmai aceasta explică de ce întregul popor, inclusiv naționalitățile conlocuitoare, sprijină politica internă și externă a țării. În cuvîntul lor, participanții au dat o ripostă hotărîtă teoriilor și acțiunilor unor cercuri din străinătate care încearcă să-i învrăjbească și să-i dezbine pe oamenii muncii de diferite naționalități, să lovească în cuceririle socialismului, să slăbească frăția și unitatea dintre poporul român și naționalitățile conlocuitoare.

La cele două plenare cît și la ședința comună a consiliilor oamenilor muncii de naționalitate maghiară și germană, participanții au exprimat totala lor aderiune la prestigioasele inițiative de pace, colaborare și înțelegere între popoare ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, precum și hotărîrea lor de a face totul pentru transpunerea în viață a acestei politici care asigură fiecărui popor dezvoltarea economico-socială independentă, colaborarea egală între toate națiunile, salvgardarea păcii și conlucrării internaționale. S-a manifestat voința oamenilor muncii de naționalitate maghiară și de naționalitate germană de a acționa împreună cu întregul nostru popor pentru înfăptuirea exemplară a obiectivelor stabilite de Congresul al XII-lea și de Conferința Națională ale partidului, pentru înflorirea continuă a patriei comune, Republica Socialistă România.

**„România literară"**

*(Continuare în pagina 2)*

GH. ILIESCU CĂLINEȘTI : **Ciocîrlia** (Din expoziția deschisă în Sala Dalles)

## ORIUNDE-AI FI

**Să mergi prin țară rătăcit de tine**
**Cu gînduri neștiute de cuvinte,**
**Chemat de somnul clipei din coline**
**Și de cîmpii cu vremea în veșminte,**
**Iar drumul să te ducă fără vamă**
**Pe lîngă ape albe știutoare,**
**Prin sate vechi, pămîntului de-o samă**
**Cu sufletul în ochi și în ogoare,**
**Să simți vibrînd cetate cu cetate**
**Pînă-n uimirea șoaptelor de stele,**
**Priviri către nemarginI insetate**
**Sub zidu-nchipuitelor castele**

**Și să coboare seara ca o mînă**
**Peste un umăr dornic de căldură,**
**O liniște de cer visînd în grînă**
**Nepăminteana macilor făptură,**
**Să mergi prin țară, ce odihnă-n gînduri,**
**Parcă din veghea mamii-n trup rămasă,**
**Ca niciodată, ca-n atîtea rînduri**
**Oriunde-ai fi, să fii mereu acasă.**

**Ion Stoica**

**România literară**

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Cămpeanu

# Unitate şi prietenie frăţească

*(Urmare din pagina 1)*

Punînd în lumină asigurarea deplină a dreptului egal la muncă, ridicarea economică armonioasă, echilibrată a tuturor zonelor patriei, reliefînd ca naţionalităţile conlocuitoare sînt reprezentate în toate forurile conducerii colective — de la organele autoconducerii muncitoreşti pînă la organele superioare de conducere ale partidului şi statului — atît Raportul la plenara Consiliului oamenilor muncii de naţionalitate maghiară cît şi Raportul la plenara Consiliului oamenilor muncii de naţionalitate germană au evidenţiat deosebita grijă şi atenţie care se acordă asigurării condiţiilor de propăşire a personalităţii spirituale a naţionalităţilor, instituţiilor cultural-educative, învăţămîntului în limba maternă, înfloririi literaturii, artelor.

PUBLICĂM în pagina 3-a o serie de date asupra accesului neîngrădit la ştiinţă şi învăţămînt a naţionalităţilor conlocuitoare, precum şi asupra largilor posibilităţi de cultură şi educaţie în limbile respective. Cifrele sînt într-un totul revelatoare şi evocarea lor ca atare în cadrul lucrărilor din zilele de 30 şi 31 martie constituie cea mai puternică dovadă asupra înaltului nivel de concretizare a politicii naţionale a partidului şi statului nostru, asupra conştiinţei, de nezdruncinat, a unităţii şi prieteniei frăţeşti ce însufleţeşte pe toţi fiii acestui pămînt într-o propăşirea patriei comune. Ca atare şi poziţia afirmată în Raportul la plenara Consiliului oamenilor muncii de naţionalitate maghiară: „Este necesar să manifestăm fermitate faţă de acei istorici şi publicişti de peste hotare care prezintă în mod denaturat, tendenţios probleme fundamentale ale istoriei României — cum ar fi formarea poporului român, vechimea şi continuitatea românilor pe aceste plaiuri, convieţuirea de secole, alături de poporul român, a altor naţionalităţi, lupta lor unită şi comună pentru dreptate socială şi naţională". Sau aceea exprimată în Raportul la plenara Consiliului oamenilor muncii de naţionalitate germană: „Avem datoria să lămurim pe toţi cetăţenii de naţionalitate germană că populaţia germană din această ţară nu are o altă patrie decît România socialistă, că existenţa ei naţională nu poate fi asigurată decît aici, unde împrejurările istorice au generat această comunitate distinctă care nu poate fi confundată cu nici o altă naţiune sau naţionalitate de origine şi limbă germană".

ÎN AMPLA sa cuvîntare, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a demonstrat ştiinţific temeiurile asigurării în Republica Socialistă România a manifestării depline a personalităţii umane a fiecărui cetăţean, ale înfăptuirii adevăratei egalităţi a tuturor oamenilor muncii, în toate domeniile de activitate. Într-un totul îndreptăţit, secretarul general al partidului a putut afirma: „Am dori ca şi în alte ţări naţionalităţile să se bucure de aceleaşi drepturi egale cu acelea din România. Noi vom face totul să dezvoltăm şi să asigurăm întotdeauna cele mai bune condiţii de afirmare a egalităţii în drepturi, a participării tuturor fiilor patriei la întreaga activitate, la făurirea unei vieţi demne, libere, la întărirea independenţei şi suveranităţii României".

În contextul cuvîntării sale, secretarul general al partidului a consacrat o bună parte realizării hotărîrilor Conferinţei Naţionale, a planului pe 1983, subliniind că aceste probleme privesc deopotrivă pe toţi oamenii muncii, fără deosebire de naţionalitate, implicînd unirea eforturilor întregului nostru popor în direcţia înfăptuirii Programului de făurire a societăţii socialiste multilateral dezvoltate în patria noastră. De unde şi imperativul de a acţiona în direcţia perfecţionării relaţiilor sociale şi dezvoltării în continuare a democraţiei muncitoreşti revoluţionare. Să acordăm o atenţie mai mare şi activităţii politico-educative de formare a omului nou. Desfăşurînd această activitate şi în limbile naţionalităţilor, trebuie să vorbim ideologic şi politic o singură limbă: limba concepţiei revoluţionare, materialist-dialectice şi istorice despre lume şi viaţă — a indicat tovarăşul Nicolae Ceauşescu, argumentînd: „Unitatea oamenilor muncii, fără deosebire de naţionalitate, a constituit întotdeauna — şi constituie şi astăzi — chezăşia victoriei în lupta revoluţionară, împotriva asupririi, pentru eliberarea socială şi naţională, pentru făurirea unei orînduiri noi, fără asupritori, a unei orînduiri a oamenilor liberi şi stăpîni pe bogăţiile lor, pe destinele lor".

Cu o excepţională pătrundere, Cuvîntarea a analizat însemnătatea de ordin psihologic a creării noului mediu de civilizaţie industrială şi a situării în acest mediu a muncitorului, inginerului, cercetătorului, profesorului. Or, într-un asemenea mediu, fiecărui cetăţean i se creează alt orizont despre lume şi viaţă, cînd îşi apropie prieteni noi, cu relaţii noi, şi începe să înţeleagă mai bine, direct, că toţi oamenii muncii, indiferent de naţionalitate, îi sînt prieteni şi trebuie să lucreze şi să conlucreze în deplină unitate. Liberă, deschisă, societatea noastră este cea mai propice afirmării şi dezvoltării personalităţii umane. La noi nu se face nicăieri — şi nu vom accepta în nici un caz — vreo discriminare de ordin naţional sau de altă natură, — a subliniat secretarul general al partidului. Numai priceperea, capacitatea de a învăţa, capacitatea de a exercita o profesie sau o activitate intelectuală la cel mai înalt nivel constituie şi azi — şi vor constitui şi în viitor — criteriile unice de apreciere a activităţii fiecăruia.

Cu o asemenea viziune despre dezvoltarea continuă şi armonioasă a condiţiei individuale şi colective, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a trasat tuturor promotorilor celei mai înaintate concepţii despre om şi lume linia cea mai clară a activităţii lor: „Întotdeauna va trebui să acţionăm în vederea înlăturării a tot ceea ce e vechi şi perimat, pentru a găsi noi forme ale progresului, pentru a promova noul şi a crea cele mai bune condiţii de manifestare a membrilor societăţii pentru afirmarea în deplină egalitate a personalităţii umane şi, în acest cadru, a personalităţii fiecărui membru al societăţii noastre. Aceasta este societatea socialistă pe care dorim s-o realizăm în toate domeniile, în multilateralitatea ei".

**„România literară"**

# Viaţa literară

## Luna cărţii în întreprinderi şi instituţii

● Cea de a opta ediţie a „Lunii cărţii în întreprinderi şi instituţii", organizată în cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României" de Consiliul Central U.G.S.R., Comitetul Central al U.T.C., Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste şi Uniunea Scriitorilor se desfăşoară în cursul lunii aprilie sub genericul „Cartea în sprijinul formării conştiinţei socialiste, al perfecţionării profesionale a oamenilor muncii — mesaj de prietenie şi de pace."

În această perioadă, sînt organizate acţiuni literar-culturale pe marile platforme industriale, în uzine şi fabrici, şantiere, exploatări miniere şi petroliere, instituţii şi şcoli, biblioteci etc. Sînt prezentate realizările editurilor din ţara noastră, atît în limba română cît şi în limbile naţionalităţilor conlocuitoare, au loc lansări de noi volume, dezbateri, mese rotunde, întîlniri ale scriitorilor şi editorilor cu cititorii, se prezintă primele apariţii ale cărţii beletristice etc. pe 1983. De asemenea, sînt organizate acţiuni cu cartea la locul de muncă şi în biblioteci, cluburi etc.

Deschiderea „Lunii cărţii în întreprinderi şi instituţii" a avut loc pe plan republican la 1 aprilie, la întreprinderea „Adesgo" din Bucureşti, la Casa de cultură a sindicatelor din Tîrgovişte, la Casa de cultură a Sindicatelor din Petroşani şi la Casa de cultură a sindicatelor din municipiul Sf. Gheorghe — judeţul Covasna. Încheierea manifestărilor se va desfăşura la clubul muncitoresc C.F.R. Paşcani, la Clubul muncitoresc al Uzinelor textile Arad, la Casa de cultură a sindicatelor Medgidia, la Casa de cultură a sindicatelor din Tg. Jiu şi la Clubul muncitoresc al Schelei de extracţie Băicoi, judeţul Prahova.

● **Constantin Ţoiu**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, a avut o întîlnire cu cititorii din municipiul Sfîntu Gheorghe — la Liceul de matematică şi fizică şi la Casa de cultură a sindicatelor — cu prilejul deschiderii „Lunii cărţii în întreprinderi". Au mai participat prozatorul **Bogdan László** şi poetul **Farkas Arpád**, scriitori din localitate. A fost de faţă **Marius Deac**, vicepreşedinte al Comitetului de cultură şi educaţie al judeţului Covasna.

## Şezători literar-artistice ale Cenaclului umoriştilor

● Cenaclul umoriştilor al Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti s-a aflat în judeţul Ialomiţa (2—3 aprilie) organizînd şezători literar-artistice, în care au fost incluse şi un program de filme româneşti, documentare şi de ficţiune, precum şi spectacole ale unor brigăzi artistice locale. Manifestările au avut loc la Urziceni, Feteşti, Slobozia, în faţa sălilor arhipline ale caselor de cultură şi cluburilor muncitoreşti. Au participat scriitorii **Radu F. Alexandru, Ion Băieşu, Vasile Băran, Ştefan Cazimir, Mircea Dinescu, Aristide Mircea, Valentin Silvestru, Dumitru Solomon, Rodica Tott**, actorii **Mircea Albulescu** şi **Horia Şerbănescu**, regizorul cinematografic **Dinu Tănase**, artistul cu chitară şi cobză **Tudor Gheorghe**, fotoreporterul **Vasile Blendea.**

Membrii Cenaclului s-au întîlnit cu primari ai oraşelor vizitate — **Iuliana Tănase** (Urziceni), **Gheorghe Ichim** (Feteşti), cu alte oficialităţi, cu eroi ai muncii socialiste din cooperativele agricole de producţie. Au fost însoţiţi de **Constanţa Cervinski**, secretar al Comitetului judeţean de partid Ialomiţa, şi de **Gheorghe Antonescu**, preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă.

Au fost primiţi de tovarăşul **Gheorghe Tănase**, prim-secretar al Comitetului judeţean de partid Ialomiţa.

## Întîlniri cu cititorii

**BUCUREŞTI**

● **Marta Bărbulescu, Mircea Dinescu, Toma George Maiorescu**, la Muzeul de artă din Ploieşti. **Dan Simonescu, Mihai Negulescu, Corneliu Şerban, George Moroşanu, Nicolae Rădulescu-Lemnaru, Ion Stratan, Ion Vergu Dumitrescu**, la Biblioteca judeţeană „N. Iorga" în cadrul „Zilelor" acestei instituţii.

**IAŞI**

● **Ştefan Oprea, Aurel Leon, Nicolae Turtureanu, Cătălin Ciolca, Ion Alexandru Angheluş, Teodor Codreanu, Cicerone Zbantu**, la Casa de cultură din Huşi (în cadrul dezbaterii „Literatura pentru copii şi tineret".)

## Seară literară

● În cadrul serilor literare organizate de Biblioteca judeţeană Constanţa, poetul **Nicolae Motoc** s-a întîlnit cu cititorii din localitate, cu prilejul apariţiei recentului său volum „Anamorfoze". Volumul a fost prezentat de **Adrian Anghelescu**, redactor-şef al Editurii Eminescu, **Lucian Raicu** şi prof. **Gabriel Rusu.**

## Secţia de dramaturgie

● Luni, 28 martie a.c., s-a ţinut a cincea şedinţă de cenaclu a Secţiei de dramaturgie şi a revistei „Teatrul" în holul „Sălii Majestic" a Teatrului Giuleşti, unde s-a citit piesa „Partida de şah", de **Ion Chelaru**. La discuţii au luat parte actorul **Petre Gheorghiu** (care, împreună cu Mihai Mereuţă, Luminiţa Gheorghiu, Mirela Gorea şi Constantin Florescu, — toţi de la Teatrul Bulandra — au asigurat lectura artistică a piesei), **Paul Tutungiu, Mircea Munteanu, Eugenia Busuioceanu, Laurenţiu Ulici, Radu Albala.** A condus şi concluzionat **Paul Everac**, secretarul secţiei.

● Un număr de dramaturgi: **Silvia Andreescu, Ştefan Berciu, Eugenia Busuioceanu, Lia Crişan, Gh. Dumbrăveanu, Paul Everac, Mihai Georgescu, Tudor Popescu, I.D. Şerban, Virgil Stoenescu** şi **Gh. Vlad**, însoţiţi de **Elena Nestor** şi **Octavia Träistar**, s-au deplasat, miercuri, 30 martie a.c., la Întreprinderea de Maşini Grele Bucureşti, unde în cadrul unei acţiuni programate de Secţia de dramaturgie a Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, sub egida Comitetului Municipal de Partid s-au întîlnit cu cadre muncitoreşti din mai multe întreprinderi ale Capitalei, cu care au întreţinut un lung colocviu documentar. Apoi s-a vizitat uzina.

## „Literatura contemporană şi şcoala"

● Cenaclul Uniunii Scriitorilor din Focşani a organizat o consfătuire de lucru cu elevii Liceului „Unirea" din municipiu, redactori ai publicaţiei şcolare „Revista noastră", pe tema „Literatura contemporană şi şcoala". Au fost prezenţi **Virgil Huzum, Florin Muscalu, Traian Olteanu, Corneliu Fotea** şi **Petrache Dima**, coordonatorul revistei.

## Festival literar-muzical

● Cenaclul literar „Mihai Eminescu", condus de Valeriu Gorunescu, a susţinut la sediul Casei de cultură a sect. 2, un festival literar-muzical dedicat celei de a 90-a aniversări a creării primului partid politic al clasei muncitoare din România. Au citit poezii închinate importantului eveniment: **Ana Lungu, Paul Gălăşeanu, Mihai Antonescu, Octavian Ciucă, Iacob Voichiţoniu, Ion Machidon, Constantin Menagache, Mariana Anghel, Gheorghe Cuzic, Petre Găman, Magdalena Dumitrau, Victor Stan, Florica Iliescu.** A urmat un recital de pian, susţinut de solistele Mona Scoti, Lola Gălăşeanu, Elvira Cîrlan, acompaniate la pian de Titi Vasiliu.

## SEMNAL

● **George Coşbuc — BALADE ŞI IDILE. FILE DE TORT.** Volum apărut în seria „Arcade" cu o postfaţă **(Universul coşbucian — între idilic şi dramatic)** şi bibliografie de Constantin Cubleşan. **(Editura Minerva, 350 p., 19 lei).**

● **Ştefan Iureş — AMATORUL DE SÎMBURI.** Eseuri grupate în: **Disecţia unui balon de săpun, Lumea într-o replică** şi **Culorile timpului pe muntele vrăjit. (Editura Dacia, 216 p., 10,50 lei).**

● **Florin Costinescu — CUM SE DAU NUME COPIILOR.** Versuri pentru cei mici. **(Editura Ion Creangă, 64 p., 6,25 lei).**

● **Elena Dragoş — COLINA VÎNTULUI.** Volum pentru copii, cuprinzînd versuri **(La noi acasă)** şi proză **(Fulguşoara). (Editura Ion Creangă, 96 p., 4,75 lei).**

● **Mihai Cazacu — TRIPTIC-DILEMA.** Eseuri despre creaţia lui Marin Preda, Nicolae Labiş şi Nichita Stănescu. **(Editura Litera, 112 p., 16 lei).**

● **Traian Furnea — LEGITIMAŢIE DE POET.** Versurile din acest volum de debut sînt organizate în ciclurile: **Vitrina bomboneriei, Şapte gropi, Vinovatul de rezervă. (Editura Albatros, 96 p., 9 lei).**

● **Vitalie Cliuc — CHEMAREA AZURULUI.** Volum de schiţe şi povestiri. **(Editura militară, 200 p., 6 lei).**

● **Aurel Antonie — MOZAICUL.** Povestirile din acest volum reprezintă debutul autorului. **(Editura Scrisul românesc, 196 p. 8,50 lei).**

● **George Mihăescu — AVENTURI ÎN CONTINENTUL ALBASTRU.** Versuri pentru copii. **(Editura Ion Creangă, 36 p., 3,75 lei).**

● **Olimpian Ungherea — SPOVEDANIA UNUI SPION.** Roman poliţist, constituind a patra carte a autorului: **Bătrîna domnişoară n-are alibi — 1976, Versiunea maiorului Vlad — 1978, Testamentul — 1980. (Editura Dacia, 214 p., 11,50 lei).**

● **Simion Bărbulescu — DEMOSTENE BOTEZ — VIAŢA CA ROMAN TRĂIT.** Eseu despre opera scriitorului apărut în contextul comemorării a 10 ani de la moarte şi sărbătoririi a 90 de ani de la naştere. **(Editura Albatros, 176 p., 7,25 lei).**

● **Jules Verne — AGENŢIA THOMPSON AND CO.** A 33-a carte a scriitorului francez este tradusă de Sanda Radian. **(Editura Ion Creangă, 304 p., 18,50 lei).**

● **Jaroslav Hašek — PERIPEŢIILE BRAVULUI SOLDAT ŠVEJK ÎN RĂZBOIUL MONDIAL.** Ediţia a V-a, revăzută, a traducerii lui Jean Grosu. **(Editura Cartea Românească, 496 + 352 p., 31 lei).**

**LECTOR**

## *Revista revistelor*

### „Vatra", nr. 3

■ Numărul pe martie al revistei „Vatra" e structurat pe dialoguri cu personalităţi literare şi artistice, într-o cuprinzătoare perspectivă asupra momentului cultural actual. Pictorul Sorin Dumitrescu i se confesează Maricăi Grigorescu, relatînd cu originalitate despre prezenţa sa la Bienala tineretului de la Paris, caracterizîndu-şi preocupările ca fiind de „sculptură monumentală", principalul obiect expus constituind „un ansamblu funerar", numit „Piine, apă, ceară, foc pentru Daniel", închinat poetului Daniel Turcea. În convorbirea lui Vasile Dan cu Anghel Dumbrăveanu, scriitorul timişorean se defineşte pe sine şi-şi exprimă preferinţele poetice. La întrebarea ce opinie are cu privire la critică, intervievatul răspunde: „...a crede că scriitorul poate exista fără opinia criticii (oricare ar fi această opinie) înseamnă a te situa într-un teritoriu al unei utopii pernicioase". Aproape cinci pagini de revistă ocupă ancheta **Condiţia dramaturgului român contemporan**, realizată de Valentin Silvestru prin întrebările puse lui Ion Băieşu, Adrian Dohotaru, Romulus Guga, Theodor Mănescu, Dumitru Radu Popescu, Tudor Popescu, Dumitru Solomon, Marin Sorescu. Importanţei autorilor chestionaţi îi corespunde însemnătatea răspunsurilor, care conturează, împreună, un peisaj dramaturgic, fac să se vadă liniile sale de forţă şi contribuie la o cunoaştere mai bună atît a operelor cît şi a ideilor despre teatru ale celor în cauză. Prin anvergură, amploarea dezbaterii despre destinul autorului dramatic şi avatarurile lucrării sale, prin unele pasionante revelaţii despre felul cum gîndesc, cum scriu, de ce creează şi prin modul curajos de a opina asupra unor probleme actuale dificile ale mişcării teatrale, ale intersecţiilor ei cu literatura, cu societatea, ancheta aceasta se înscrie ca un document configurativ pentru cîmpul problematic dat. În acest sens se reţin, cu interes, „nedumeririle" lui Ion Băieşu privitoare la soarta unora din piesele sale, crezul artistic al lui Adrian Dohotaru, consideraţiile polemice ale lui Romulus Guga despre „impurităţile" genului dramatic şi despre modul cum sînt receptate parabolele sale dramatice, eseul lui Theodor Mănescu despre teatrul politic — în care tensiunea principală ar da-o „distanţa dintre real şi ideal" — interesanta tentativă de explicare a „pledoariei esenţiale" a dramaturgului Dumitru Radu Popescu făcută de el însuşi, glosele referitoare la satiră ale lui Tudor Popescu, raporturile dintre filosofie şi comedie în perspectiva inedită a lui Dumitru Solomon, opiniile, atît de particulare, ale lui Marin Sorescu, care observă cum se deteriorează mişcarea dramatică, iar în alt plan dezvoltă o idee foarte personală despre relaţia dintre istorie şi dramă.

O lectură captivantă oferă fragmentele „dintr-un jurnal" al lui Mircea Eliade (1946—1957). Cronica ideilor (Florin Ciotea, Cornel Moraru, Livius Ciocârlie), literară (Anton Cosma, Cornel Moraru, Dumitru Mureşan), proze de Maria Luiza Cristescu, Helmut Seiler, Dorel Sibii, versurile lui Vasile Nicolescu, cu o frumoasă efigie chiar în pagina întîi („De la capăt") întregesc un număr bogat şi reprezentativ pentru standardul intelectual al revistei tîrgumureşene.

**R.R.**

SZEDERJESI ANDRÁS : **Vînt de primăvară**

**Vrem o literatură care să exprime mai activ viața și munca poporului nostru, a constructorilor socialismului, indiferent în ce limbă se scrie aceasta. Ea trebuie să exprime munca unită a constructorilor socialismului din România, a poporului nostru muncitor, unit sub conducerea Partidului Comunist Român pentru a asigura mersul ferm înainte al României spre o civilizație tot mai avansată. De o asemenea literatură, de o asemenea artă avem nevoie — și trebuie să acționăm cu toată fermitatea în direcția aceasta.**

**NICOLAE CEAUȘESCU**

*(Din Cuvîntarea la Ședința comună a consiliilor oamenilor muncii de naționalitate maghiară și germană)*

# Scrierea și vorbirea elevilor

FAPTUL că o revistă de prestigiul „României literare" acordă un spațiu atît de larg prezentării unor consultații și opinii cu privire la predarea limbii și literaturii române în școală dovedește locul important pe care îl ocupă această problemă în concepția conducerii revistei și a unor scriitori de prestigiu.

Ne sînt de un real folos la clasă analizele unor opere de bază ale literaturii române făcute de profesorii Constantin Popovici și Ștefan Năstăsescu, iar opiniile profesorilor George Șovu și Nicolae Vulpe, inspectori de limba și literatura română la Inspectoratul școlar al municipiului București, intitulate „Elevii și limba română", care includ, desigur, o experiență mult mai bogată decît a unui cadru didactic care predă într-o singură școală, au constituit adevărate obiective de lucru pentru mulți profesori de specialitate în munca lor anevoioasă de formare a unei gîndiri, scrieri și exprimări corecte tuturor elevilor cărora le predau.

Fiindcă ni se pare de o mare importanță ideea strădaniei colective pentru formarea unui om modern, instruit și educat, care să stăpînească temeinic tainele tehnicii contemporane, dar care să aibă, în același timp, și principalele deprinderi ale unui tînăr cultivat, care includ, firește, ca primă condiție și stăpînirea corectă, bogată și nuanțată a limbii materne. Problema în discuție devine cu atît mai importantă cu cît, în actuala etapă, există tendința unei șablonizări a exprimării, a limitării vorbirii la anumite expresii uzuale, stereotipe și, de ce să n-o spunem, uneori vulgare.

În școli se vorbește adesea despre frontul comun împotriva greșelilor tipice, din scrierea și vorbirea elevilor, deziderat ideal, acceptat unanim în mod teoretic, dar foarte rar pus în practică.

Ce înțelegem prin acest front comun ? Anume, aceea că, începînd de la grădiniță, continuînd cu învățătorii și profesorii de toate specialitățile, chiar cu maiștrii și inginerii care se ocupă de practica productivă, să veghem, în primul rînd, asupra exprimării noastre, ca model de urmat pentru elevi, și, în al doilea rînd, asupra felului cum aceștia vorbesc și scriu. E de cea mai mare importanță cerința să se vorbească elevat, nuanțat și plăcut, să fie folosiți termeni culți, noi, să se manifeste preocuparea pentru popularizarea unor opere literare, pentru întrebuințarea ca model a unor texte de aleasă sensibilitate și distinsă exprimare literară. Nu toți putem vorbi ca M. Eminescu, L. Blaga, T. Arghezi, N. Stănescu, nu toți construim fraze ca M. Sadoveanu, N. Bălcescu, A. Russo, M. Preda sau C. Țoiu. Dar a explica de ce un vers sau o frază a acestora e frumoasă ne e mai la îndemînă. Modelele de exprimare au un rol covîrșitor în formarea vorbirii copiilor la vîrstă fragedă. De aceeași importanță ni se pare a fi educarea încă de la această vîrstă a dragostei pentru literatură. Oricît de priceput ar fi un dascăl, oricît de multă stăruință ar depune el, nu va reuși să realizeze atît cît fac acești apostoli ai limbii și literaturii române — care sînt scriitorii. Un mare scriitor e o personalitate distinctă, o enciclopedie literară, care a inclus în cultura și experiența sa o bogată lectură, aproape tot ce a fost mai valoros de la începuturi și pînă la el, e — în același timp — un creator, fiindcă acesta include un cumul de experiență de o viață, lectura și truda lui, filtrate într-un mod personal și redate creator.

DE LA această înțelegere considerăm că trebuie să pornească acel front comun împotriva greșelilor tipice din scrierea și exprimarea elevilor. Practic, încă de la intrarea în școală, directorul, profesorii de română, trebuie să vegheze ca tot ceea ce înseamnă agitație vizuală, lozincă, panou, articol la gazeta de perete să fie corect scris, să fie ales dintre textele reprezentative, să aibă o ținută grafică potrivită, să respecte regulile de punctuație.

Dialogurile dintre profesori, convorbirile cadrelor didactice cu elevii să fie întotdeauna supravegheate cu atenție, atît în școală, cît și în celelalte împrejurări. Nu avem un fel de a ne exprima la catedră și altul în excursie, nu sîntem profesori numai la școală și un cetățean oarecare pe stradă, sîntem Dascălul în oricare împrejurare, de cînd am pășit pentru prima dată într-o sală de clasă, pînă la adînci bătrînețe. Trebuie să arătăm că la orice obiect și oricînd se poate forma o exprimare și scriere corectă. Multă vreme ne-am delectat cu o culegere literară „Lecturi geografice", apărută la Editura „Albatros" și ne-am întrebat cîți dintre profesorii de specialitate folosesc aceste texte în predarea geografiei patriei. Nu mai vorbim de volumele de călătorii și de cărțile care apar în Editura de sport și turism. La fizică, la chimie, la biologie, sînt numeroase cărți de știință popularizată, sînt numeroase vieți romanțate ale marilor savanți români și străini, ale unor temerari, inventatori, muzicieni, pictori etc., volume în același timp instructive și educative. Chiar la matematică, la fizică, la chimie, în enunțarea unor probleme trebuie să fim atenți la forma îngrijită a exprimării. Nu mai vorbim de orele de gramatică unde există tendința să se aleagă exemple de minimă rezistență în detrimentul celor clasice, din autori cunoscuți sau studiate de elevi la clase. Nu numai profesorii de română, ci toți oamenii școlii trebuie să se încadreze în acest front comun împotriva greșelilor tipice.

Am întîlnit într-o școală din apropierea Capitalei o frumoasă tradiție : trimestrial, se organiza aici, prin strădania unei profesoare inimoase, cîte o întîlnire cu 2—3 scriitori dintre cei mai reprezentativi. Evenimentul în sine e de o mare forță educativă, dar pe noi ne-a impresionat, în aceeași măsură, felul cum e pregătită această întîlnire și ceea ce urmează după ea. E vorba, adică, de un album, de fapt de mai multe, fiindcă, de-a lungul anilor, acestea s-au completat și le-au urmat altele. Scriitorii care au vizitat școala au scris acolo impresii de la întîlnire, elevii au copiat poezii, texte în proză și date critice, au lipit fotografii și alte imagini de la întîlnirea respectivă sau din viața autorului îndrăgit, alături de care cei mai pricepuți pionieri au ilustrat textele amintite. E o carte de literatură unică prin frumusețea și ineditul ei.

În altă parte, în cabinetul de limba și literatura română, am găsit un dulap mare, pe frontispiciul căruia scria cu litere aurite : „Fiecare elev dăruiește o carte". Deși biblioteca școlii respective avea peste opt mii de volume, profesorul de română considera că ele nu sînt suficiente în comparație cu dragostea de literatură a elevilor săi. Dar intenția lui avea un substrat mult mai adînc, anume acela că, prin donația elevilor, își procura în număr suficient toate cărțile de literatură necesare la clasă, măcar cîte un exemplar pentru fiecare elev, adică acel minimum de bibliografie obligatorie, pe care le folosea cu eficiență atunci cînd preda un autor studiat la clasă.

Un alt profesor de liceu i-a obișnuit pe elevii săi să decupeze din „România literară" și din „Luceafărul" articolele critice despre operele studiate, precum și fotografii sub genericul : „O istorie în imagini a literaturii române contemporane", alcătuind niște colecții de o mare importanță pentru predarea literaturii române și obișnuindu-i totodată pe elevi să citească în mod curent și atent aceste reviste și alte publicații culturale din țară.

Există și obiceiul de a colecționa citate celebre, texte literare tematice, fragmente cu conținut educativ pentru orele de dirigenție și altele.

Sînt colective profesorale care dezbat periodic problemele exprimării corecte a elevilor. Nu credem că acestea ar fi excepții. Nu bănuim că nu ar exista în mintea fiecărui educator ideea frontului comun împotriva greșelilor tipice din scrierea și vorbirea elevilor. Dar de aici și pînă la a genera unirea tuturor intelectualilor țării pentru cultivarea și folosirea unei limbi literare cît mai corecte e încă un spațiu larg de străbătut.

Prof. **Ion C. Ștefan**
Prof. **Domnița Ștefan**

# Pentru naționalitățile conlocuitoare din România

### Acces neîngrădit la știință și învățămînt

■ În țara noastră, din cele 29 244 unități școlare existente, **3 517** funcționează în limba de predare a naționalităților conlocuitoare, în care sînt cuprinși aproape **350 000** de elevi.

■ ÎN LIMBA DE PREDARE MAGHIARĂ funcționează în anul școlar 1982—1983 : în învățămîntul preșcolar — **1 074** unități și secții, cu **56 510** copii și **2 167** cadre didactice ; în învățămîntul primar și gimnazial — **1 307** unități și secții, cu **183 154** elevi și **9 572** cadre didactice ; în învățămîntul liceal — **373** unități și secții, cu **47 620** elevi și **1 637** cadre didactice ; în învățămîntul profesional — **5** unități și secții, cu **556** elevi.

■ ÎN LIMBA DE PREDARE GERMANĂ funcționează : în învățămîntul preșcolar — **279** unități și secții, cu **12 543** copii și **431** cadre didactice ; în învățămîntul primar și gimnazial — **324** unități și secții, cu **30 454** elevi și **1 567** cadre didactice ; în învățămîntul liceal — **65** unități și secții, cu **6 444** elevi și **199** cadre didactice.

■ Studenții proveniți din rîndul naționalităților conlocuitoare se ridică la **12 733** din totalul de 173 941 cîți se pregătesc astăzi în România. Dintre aceștia, **8 900** studenți sînt de naționalitate maghiară, iar **2 095** sînt de naționalitate germană.

■ În anul școlar 1981—1982 s-au editat **838** titluri de manuale școlare, din care **188** în limbile naționalităților conlocuitoare.

### Largi posibilități de cultură și educație

■ În limbile naționalităților conlocuitoare apar **53** DE PUBLICAȚII, cu un tiraj total anual de **133 426 538** exemplare. Pentru cititorii de limbă maghiară apare un număr de **33** publicații, într-un tiraj anual total de aproape **85** milioane exemplare, iar pentru cei de limbă germană — **7** publicații, într-un tiraj anual total de peste**19** milioane exemplare.

■ În țara noastră funcționează **14** TEATRE ȘI SECȚII DE TEATRU în limbile naționalităților conlocuitoare, care susțin anual **3 272** spectacole, vizionate de PESTE 1 100 000 SPECTATORI. Dintre acestea, în limba maghiară funcționează **10** teatre, care în anul 1982 au prezentat aproape **2 500** spectacole, vizionate de **954 607** spectatori, iar în limba germană funcționează **3** teatre, care anul trecut au prezentat **471** spectacole, vizionate de **125 440** spectatori.

■ Anual, în România se editează **293** de titluri de cărți, cu un tiraj de **2 263 000** exemplare în limbile naționalităților conlocuitoare.

■ Numărul orelor-program realizate anul trecut în limba maghiară, la emisiunile de radio și televiziune, a fost de **2 528,** iar în limba germană — de **781.**

■ La ultima ediție a Festivalului național „Cîntarea României" au participat **9 157** formații artistice ale naționalităților conlocuitoare, cuprinzînd **232 686** membri.

Confruntări

# O cale posibilă

PRIMA carte a lui Alexandru Papilian — romanul **Dihorul**, Editura Cartea Românească, 1970 — a constituit din mai multe puncte de vedere o surpriză. În primul rînd, pentru că aparținea unui autor foarte tînăr, aproape un adolescent. În al doilea rînd, pentru că fusese însoțită — caz fără precedent ! — de un articol entuziast al lui Marin Preda. Și în al treilea rînd pentru că avea o înfrigurare și o autenticitate prin care numai cărțile de debut ale generației lui Mircea Eliade se mai caracterizează. Personajul principal al romanului este un student, Troceanu, asemănător cu „tinerii furioși" din teatrul (și romanul) englez al deceniului șase. Își trăiește viața cu un fel de frenezie care, în momentul de intensitate paroxistică se transformă în reversul ei, și anume într-o sete de moarte. Din cauza sincerității duse pînă la cinism, din cauza intransigenței sale inumane, Troceanu provoacă antipatie și chiar oroare celor din jur. În loc să facă ceva pentru a atenua valurile de ostilitate, el continuă să sfideze pe toată lumea, găsind o plăcere amară în postura de om pe care nu-l iubește nimeni. Totuși există mereu cite o fată sau cite un coleg care se simt fascinați de această purtare ciudată și gravitează în jurul lui ca niște sateliți.

Recitit azi, romanul are aceeași strălucire de lamă de oțel, chiar dacă pe alocuri s-au ivit pete de rugină. Schimbarea nervoasă, brutală a unghiurilor din care se face relatarea, frazele scurte, transmise parcă prin radio de cineva aflat în primejdie, observațiile de „răutăcios adolescent" formulate în legătură cu aspecte respectabile ale vieții noastre contribuie deopotrivă la menținerea tensiunii.

A doua carte, **O seară de noiembrie** (nuvele, Editura Cartea Românească) a apărut abia în 1976, după ce timp de șase ani circulase zvonul că Marin Preda nu vrea să i-o publice deoarece a mizat mult pe tînărul autor și cartea nu se ridică la înălțimea așteptărilor generate de un gir atît de prestigios. Indiferent dacă zvonul avea sau nu temei, cele trei nuvele din volum — **Fiul, Un singur drum, O seară de noiembrie** — se dovedesc, la o reluare atentă a lecturii, scrise indecis. Există încă acea electricitate a neliniștii care făcea atrăgător romanul, dar se manifestă și o tendință de apreciere judicioasă, conciliantă a realității. Nuvela **O seară de noiembrie**, în care sînt opusi unul altuia Mircea Onișor, întruchipare a spiritului blazat, și Ion Vasile, tînărul dornic să se manifeste, să-și spună cuvîntul, merită reținută ca document al unei stări de spirit.

Prin volumul de schițe **Fărpturi neinsemnate** (Editura Cartea Românească, 1978), Alexandru Papilian se îndreaptă spre un alt gen de proză, și anume aceea care înfățișează existența cotidiană. În locul personajelor cu un comportament bizar sau cu o ideologie șocantă, apar acum oameni obișnuiți, de felul celor pe care îi întîlnim pe stradă, în autobuz, la cinematografe. Cu căldură, dar niciodată cu patetism, prozatorul identifică la acești oameni scintilații sentimentale impresionante, drame consumate în tăcere — „dureri înăbușite" — despre care, fără intervenția sa, n-am fi aflat nimic niciodată. Ca și în cărțile lui Mihai Sin, Mircea Săndulescu, Mircea Nedelciu, ale Gabrielei Adamesteanu, se intentează un proces kitsch-ului din viața de zi cu zi, mediocrității, trivialității.

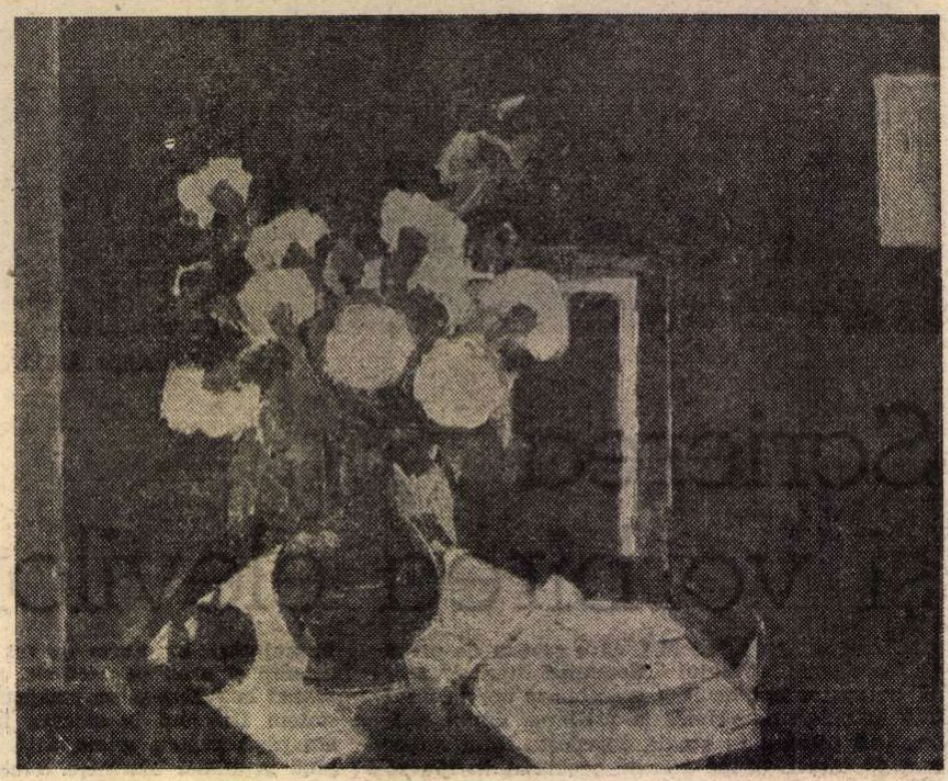
Anul 1981 este un an fast pentru Alexandru Papilian. Îi apar dintr-odată două cărți : romanul **Micelii**, Editura Cartea Românească, și volumul de nuvele **Pricini de iubire**, Editura Albatros (sînt incluse nuvelele **Fiul, Iubiri amare, Note de drum, Narcis sau spațiul dintre oglinzi).**

Volumul **Pricini de iubire** cuprinde, într-adevăr, povești de dragoste, dar nu și acea mare poveste de dragoste despre care Alexandru Papilian declara cu ani în urmă că lipsește din literatura română și că ar vrea s-o scrie el.

Adevărata realizare o constituie romanul **Micelii**, de la care s-a și format, de altfel, cuvîntul „miceliada", ca simbol al epopeii vieții mărunte, insignifiante din megalopolisuri. Este imposibil să enumerăm personajele din acest roman, lista lor singură necesitînd spațiul unui întreg articol. Cert este, în orice caz, că personajele, deși numeroase, se disting cu ochiul liber, astfel încît li se pot observa destinele, întretesute ca miceliile dintr-o colonie de ciuperci. Ideea este că în marile aglomerări urbane specifice existenței moderne apar între oameni combinații incontrolabile, simple și complicate în același timp, asemenea conexiunilor dintr-un calculator electronic. Este, în fond, aceeași imagine a zumzăitoarei existențe cotidiene, imagine ridicată de data aceasta la proporții de panoramă. Ca în **Gil Blas** de Lesage, unde diavolul smulge acoperișurile caselor pentru a satisface curiozitatea noastră indiscretă, Alexandru Papilian transformă Bucureștiul într-un oraș cu clădiri din sticlă, ca să putem vedea ce fac locuitorii săi în intimitate. Și cîte nu fac ! Dar să nu ne înșelăm. Scopul prozatorului nu este să ne înfățișeze consternanta diversitate a îndeletnicirilor și obiceiurilor omenești, ci, dimpotrivă, să demonstreze că de la un moment dat această diversitate se transformă într-o uniformizatoare mișcare browniană. Marionete cu gesturi precise, adevărați „Mupets" ai literaturii noastre, personajele lui Alexandru Papilian au un fel de insuflețire mecanică, o vocație a agitației fără scop care le este dictată de obscurele resorturi ale speciei.

Ni s-au oferit, așadar, pînă acum cinci cărți pe care nu ne rămîne decît să le răsfirăm în evantai și să le evaluăm cu atenție, pentru a ne hotărî pe care „mergem". După opinia mea, **Dihorul** este o experiență interesantă, dar nu poate fi repetată sau continuată. Deși nu se cade să recurgem la argumente biografiste, trebuie totuși să ținem seama de faptul că asemenea cărți se scriu la o anumită **vîrstă**, ca expresie a unui irepetabil frison. Chiar Anton Holban, Eugen Ionescu sau Emil Cioran, care și-au făcut un crez din permanentizarea radicalismului specific adolescenței, tot au fost nevoiți să-și instituționalizeze în mare măsură revolta și să-și regizeze autenticitatea în cărțile maturității.

Improprie lui Alexandru Papilian mi se pare și direcția schițată de **Pricini de iubire.** Prozatorul are un prea intens sentiment al relativității pentru a putea scrie o adevărată poveste de dragoste. A,



GH.N.GH. VÂNĂTORU : **Flori** (Din expoziția deschisă în Sala Dalles)

ar putea compune o foarte bună parodie pe această temă, ceea ce ar fi însă altceva. Vestitul **Love Story**, oricît antiidilism ar părea să cuprindă, din cauza limbajului argotic și eliptic, specific mediului studențesc, rămîne tot o idilă și chiar o melodramă, la care propriul ei autor își șterge pe furiș cîte o lacrimă. Ni mi-l închipui pe Alexandru Papilian ducîndu-și batista la ochi.

Marea sa șansă — și implicit o șansă a literaturii noastre de azi — o constituie, cred, dezvoltarea reprezentării din **Fărpturi neinsemnate** și mai ales din **Micelii.** Este de ajuns să deschizi această ultimă carte la întîmplare și să citești cîteva rînduri pentru a-ți da seama că autorul a găsit un filon epic extrem de prețios și că dispune de mijloacele necesare pentru a-l exploata :

„Stătea acum lîngă Rodica, departe de ceilalți, mestecînd alene o chiftea — tocmai ieșiseră din apă și chifteaua avea un gust de sărat și de alge care îi dădea o senzație plăcută de element natural asimilat de un alt element natural, el însuși — în timp ce privea corpul fetei întins lîngă al său, corpul acela bronzat și suplu, musculos, amenințător totodată prin vitalitatea care palpita sub epidermă.

— Uite, spuse Rodica, uite ce albă sînt sub slip. Trebuie să fac nudism.

Radu nu răspunse. Să facă nudism dacă vrea".

În numai cîteva rînduri este configurată, după cum vedem, o situație epică pregnantă și complexă, cu stări sufletești alunecătoare, cu pilpîiri ale sublimului în plin prozaism, cu o plastică plină de pitoresc, valorificabilă cinematografic. Prozatorul nu se sfiește să intre în demodatul rol de autor omniscient, însă o face de pe o poziție modernă, fără să se implice, ca și cum ar studia structura însăși a materiei la microscop și și-ar nota din cînd în cînd rezultatele observațiilor. În felul acesta se creează o **apropiere** uimitoare de personaje și, în același timp, o iremediabilă **îndepărtare** de ele, contradicție de efect în plan literar. Absența participării, a demonstrației, a intervenției justițiare în evoluția personajelor echivalează, desigur, cu o critică fără cuvinte a lumii reprezentate. Nu întîmplător, unele episoade tind spre satiră — o satiră stranie, insuportabilă, ca desenele delirante ale lui Bosch. Calea aleasă de instinctul artistic al lui Alexandru Papilian (mai exact : calea pe care sper că a ales-o) nu este deloc ușoară, printre altele pentru că poate răni orgoliul contemporanilor, prea puțin dispuși să se recunoască într-o fotografie neretușată. Dacă însă ne reprimăm vanitatea și dăm curs dorinței de a ne înțelege mai bine felul de a fi, dacă acceptăm cu bună credință că scriitorul se ocupă doar de o anumită latură a existenței noastre — aceea constituită din mecanica vieții de zi cu zi —, dacă, în sfîrșit, ne dăm seama că spiritul său critic, fie și de o răceală necruțătoare, ține de dorința de a apăra anumite valori umaniste, nu se poate să nu vedem în Alexandru Papilian o posibilă conștiință a epocii noastre.

**Alex. Ștefănescu**

## Ludmila GHIȚESCU

### Arșița stelelor

Timpul pleacă din mine,
ocrotește sămînța cuvîntului,
îmbracă pămîntul
în straie albe și
chemarea adună
arșița stelelor.

### Explozie

Eternitatea în care mă ascund
e explozia unui jurămînt
cuibărit demult printre ridurile
frunții ce stă în bezna
galeriilor subterane
ale sufletului.
Timpul glorie,
timpul soare
nu cunoaște înălțimea
copacilor ce au încălzit
la sînul lor păsările
ostenite de zbor.

### Jocul culorilor

Toarnă-mi în pahar lumină,
tu zeu al necunoscutelor puteri
să-mi potolească urcușul
treptelor firave,
destramă acuareaua neînțeleselor culori
sfărîmă ura ce locuiește fără gratii
în gălăgioasele temple.
Trec păsările azurului și spun
– că încă e primăvara în lume –
fruntea e plină de seva tinereții
ochii izvoare limpezi, buzele nu mint,
trec prigorii și nu plîng
zborul lor nu se clatină-n vînt,
începe joc nou...
jocul necunoscutelor culori,
joc.....

### Albatros

Albatrosul orb
își arde aripile căzute în
apa odihnei.
Întuneric.
ceața îl înconjoară
cîntecul viorilor
încălzește sufletul.
Albatrosul orb,
fiul mării,
fiul depărtării.
fiul apelor,
prieten al furtunilor,
cu aripi întinse spre zbor
caută lumina
în apa întunericului.

### Calendar

Zadarnic rătăcesc filele
calendarului îngust,
cînd cocorii somnambuli
pregătesc ospățul
marilor plecări.

### Pădurea înțelegerii

Pădurea înțelegerii
sîntem noi
apa izvoarelor pline de patimi
și sufletele noastre cuvinte
ascunse între cer și pămînt.
Pădurea înțelegerii
trup curat unde se nasc minunile,
ce pot spune, pot apune,
trăi, apăra
și muri cu ochii
îngropați în lumină
și azi și mîine...

### Fulg rătăcitor

Au înghețat culorile în odaie,
pictorul a fugit din vasta sală
și un fulg de zăpadă, rătăcitor
scrie povestea pe marmura goală.

### Trei ori trei

În fagurele liniștei
lăcătul uitării
în aripa cuvîntului
e legea zborului,
în focul luminii
apa sfîrșitului.

# Despre cuvinte, poeți și poezie

**1.** Ce i se întîmplă cuvîntului în Poezie ? Întrebarea aceasta ar putea să se transforme în uimire, căci răspunsul este la fel de greu de dat ca și la «Ce se întîmplă cu firul de nisip care a ajuns într-o anumită scoică ?». Este adevărat că biologii au reușit să descopere taina procesului în urma căruia bobul de nisip devine perlă. Este adevărat, apoi, că esteticienii, poeticienii, criticii literari, lingviștii, o armată întreagă de specialiști pare să fi descoperit secretele Poeziei. Dar dacă procesul de producere a perlelor în corpul Margaritei Margaritifera poate fi dirijat (există ferme profilate pe obținerea semiartificială a perlelor), poezia „comisă" de mașinile electronice nu are, pe piața valorilor estetice, același preț cu poezia „vie".

La o privire mai atentă, comparația se va dovedi șubredă, fiindcă limbajul poetic este el însuși un produs al gîndirii poetice, pe care, la rîndu-i o „re-produce". Și, mai degrabă, aceasta ar putea fi asemuită — mutatis mutandis — cu o scoică. Din păcate (sau din fericire !), așa cum nimeni n-a pătruns într-o cochilie în timp ce firul de nisip era învelit în straturi succesive de sidef, tot așa, nimeni n-a putut descifra mecanismul gîndirii poetice. Atît timp cît chiar și celui mai genial creator îi scapă legile de guvernare a propriei gîndiri poetice. Cu toată conștiința de sine care-l deosebește pe Homo sapiens de Margarita Margaritifera, Poezia ține de voința acestuia tot atît cît producerea perlei ține de „voința" scoicii. Metaforic însă, mecanismul apariției Poeziei ar putea fi asemănat cu acela al producerii perlei : și într-un caz și în celălalt avem a face cu un fenomen de autoapărare. Prin Poezie, poetul se apără de sine și de lume ; o apărare ciudată însă, prin dezgolirea propriului piept. Actul este sublim și dezarmant. În oglinda poeziei, cel ce se privește se vede pe sine însuși gol, neputincios. Iar uneori, pe cît de firav, pe atît de puternic.

Între firul de nisip și cuvînt există, însă, o diferență enormă : în timp ce firul de nisip de la care pornește perla poate fi studiat pînă la reducția din urmă, cuvîntul — de la care toată lumea este de acord că pornește Poezia — pe măsură ce este cercetat, întors și analizat pe toate laturile, își arată tot mai multe fețe ascunse. De la grecii antici pînă astăzi, porțile cetății cuvîntului au fost asaltate, au căzut rînd pe rînd, ca să lase vederii asediatorilor alte ziduri și alte porți. Victoriile, succesive, au fost succesiv contestate. Și, de fiecare dată, un nou atac a pornit de la o victorie contestată. De aceea poate că răspunsul la întrebarea «Ce i se întîmplă cuvîntului în Poezie ?» ar trebui să se asemene cu ceea ce unul din personajele sadoveniene crede despre perlă : „Mărgăritarul, cinstite stăpîne, e o piatră scumpă care se găsește în scoici, la mare. Cum îi acuma, într-o noapte de toamnă, cînd marea-i lină, ies anume scoici la mal și se deschid la lumina lunii. Și aceea în care cade o picătură de rouă se închide și intră la adînc. Iar din acea picătură de rouă se naște mărgăritarul".

Și trebuie să credem. Căci — să nu uităm — cel care spune aceste cuvinte la Hanu-Ancuței este un orb sărac, rapsodul legat cu blestem să nu uite niciodată „cîntecul mioarei" ; este un Homer al Carpaților. Dar — atenție ! — ca să se facă mărgăritar, picătura de rouă trebuie să cadă într-o a n u m e scoică...

**2.** Față de cuvinte și lucruri, poeții se află în situația unuia din eroii lui Marin Preda, Matei Dimir, care nu înțelege cum i se poate spune vacii **carova**. Surprins de Ilie Moromete cu întrebarea care trădează din partea acestuia și o atitudine de desconsiderare a capacității de înțelegere a preopinentului: „Tu crezi că așa cum spui tu la vacă se zice peste tot globul ?" personajul amintit răspunde, cu convingerea puțin zdruncinată, dar fără să poată ceda : „Da, dar nici cum zice alde Ivan ăsta, dă-o dracului de carova, că aia nu mai e vacă...". Așadar, nu peste tot globul i s-o fi spunînd la fel (Matei Dimir nici nu are această pretenție, cu alte cuvinte), dar numele trebuie totuși să i se potrivească.

În căutarea unor astfel de nume se află poeții. M. R. Paraschivescu declară deschis că „...AU FOST TRECUT PE LUME / CA SĂ DEA LA TOATE NUME". S-ar părea, privind o listă a multelor nume care au fost date vieții și morții, amintirii și uitării, sufletului, bucuriei și tristeții, că, de fapt, ceea ce caută poeții nu este decît

„...apa,
din care curcubeul
își bea frumusețea și neființa."

Și totuși... Din cutare poezie îți dai seama că singurul nume pe care ar trebui să i-l dăm morții este **întuneric**, pentru ca, citind o alta, să fii încredințat că nu poate fi numită decît **odihnă**. Sau **haos** sau **ceață** sau **brumă**. Și de ce nu **primăvară** ? !

De fiecare dată, actul poetic urmărește să substituie termenului încetățenit, care și-a pierdut, prin uz, strălucirea dintîi, „cuvîntul ce exprimă adevărul". Și cuvîntul acesta poate fi odată **întuneric**, altă dată **odihnă**. Sau **haos** sau **ceață** sau **brumă**. Și chiar **primăvară**. Uneori, cuvîntul exprimă atît de bine adevărul, că nici nu mai știm ce termen a substituit.

„Donner un sens plus pur aux mots de la tribu", cum spunea Mallarmé, este ambiția dintotdeauna a Poetului, dar mai cu seamă a poetului modern. Or, iată ce se întîmplă cu cuvîntul în Poezie : căpătînd un sens mai pur, prin selecție și prin legăturile sale cu contextul, încetează să mai fie un semn lingvistic pur și simplu, devenind un semn poetic de fiecare dată motivat. Și atunci moartea nu mai poate fi numită decît **întuneric**. Sau decît **odihnă**. Ori **haos**, ori **ceață**. În nici un caz **moarte**. Așa cum pentru eroul lui Marin Preda, vaca are acest nume sau ar putea avea un altul — e posibil —, dar nu poate fi numită **carova**.

**3.** „Răvărsindu-și întru mine nește scintei din focul ceresc al muselor, bucuros aș fi cîntat doară pre vreun eroe dintru cei mai sus numiți [Ștefan cel Mare și Mihai Viteazul] ; însă băgînd de samă că un feliu de poesie de-aceste, ce să chiamă epicească, poftește un poet deplin și o limbă bine lucrată, nesocotință dar ar fi să cînt fapte eroicești, mai virtos cînd nice eu mă încredințez în putere, iar neajungerea limbii cu totul mă desmintă...". Așadar două ar fi condițiile poeziei : „un poet deplin" și „o limbă bine lucrată". „Bine lucrată" nu era limba noastră la începutul secolului al XIX-lea, în schimb, Budai-Deleanu se va dovedi un „poet deplin", capabil el singur să o „lucreze", încît „neajungerea limbii" ori îl sperie fără temei, ori este pomenită spre a-și lua o măsură de precauție, inutilă pentru talentul său.

Cert este că nu din partea lucrurilor întîmpină poeții rezistență, ci din partea cuvintelor. Și, oricît de bine lucrată ar fi limba, „neajungerea" ei ar putea fi oricînd invocată, numai că de fiecare dată ar ascunde, de fapt, „neajungerea talentului". Poetul de geniu va privi totdeauna limba ca și cum pînă la el nimeni n-ar fi lucrat-o, ca și cum ar fi primul care o ia în stăpînire.

De unde, însă, rezistența cuvintelor ? Căci aceasta este o realitate, oricît de bine ar fi „lucrată" limba. Nu se întreabă Blaga, precum Eminescu mai înainte („Unde vei găsi cuvîntul / Ce exprimă adevărul ?"), ca, de altfel, toți marii creatori :

„Cuvîntul unde-i — ca un nimb
să te ridice peste timp — ?"

Și — trebuie subliniat — poetul nu se îndoiește de **existența** cuvîntului, ci de **capacitatea sa de a-l găsi** pe cel apt să scoată imaginea iubitei de sub legile timpului :

„Ființă tu — găsi-voi cîndva cuvenitul
sunet de-argint, de foc, și ritul
unei rostiri egale
în vecii arderii tale ?"

Dacă poezia s-ar reduce la actul întrupării gîndului, totul ar fi mult mai simplu, pentru că Omul — și poetul este și el un om — nu poate gîndi decît în cuvinte. Dar față de semenii săi, Poetul are superba năzuință de a întrupa în cuvînt sentimentul. Or, sentimentul fiind în cel mai înalt grad individual (mai exact, trăirea unui sentiment nu poate fi decît personală), ar fi să avem pentru bucurie și pentru tristețe, pentru spaimă și pentru avînt, pentru iubire și pentru ură, tot atîtea cuvinte cîți oameni sînt. Și, atunci, mai ales, Poetul ar fi un Ioan predicînd în pustie. Iată de ce el caută cuvîntul care să fie numai al lui, dar care, în același timp, să devină al tuturor ; cuvîntul cu „un sens mai pur", care, supus unui anume rit al rostirii, să poată fi asumat, prin înțelegerea sa, de toți ceilalți. Și acest cuvînt există, dar drumul pînă la el este istovitor ; ne-o spune, iată, Maiakovski :

„Extragere de radium
E poezia :
Un an trudești la gramul de metal.
Pentru-un cuvînt
Scoți tonele cu mia
Din minereu verbal".

GH.N.GH. VÂNĂTORU : **Flori** (Sala Dalles)

**4.** Așadar, rostirea poetică presupune un ritual. Numai că acest ritual nu este imuabil. Căci atunci s-ar învăța precum cel al vrăjii ori descîntecului. și ar fi suficient să te inițiezi în poezie ca să fii poet. Rostirea poetică se schimbă în funcție de obiectul său ; cum cuvintele sînt aceleași pentru vorbitorul de rînd și pentru Poet, rostirea poetică — pentru a fi astfel, pentru a „încînta" („unde și cînd găsi-voi singurul cuvînt / în cercul nopții să te-ncînt ?") — trebuie să și le asume altfel. De aceea, între Poet și cuvînt se duce cea mai aprigă — deși nevăzută — luptă. O luptă din care învingătoare iese Poezia.

„M-am băgat surugiu la cuvinte :
(declară V. Voiculescu)
Le momesc cu văpăi, le hrănesc cu jăratec,
**Le strunesc** în ham de gînd, cînd lîn, cînd sălbatec,
**Le-ncing cu harapnicul** dorului și mînă-nainte !"

Act de supunere a cuvintelor. Și, în același timp, de supunere lor :

„Ca să nu zboare la cer ca puricii din basm, pripite,
**Mă plec la fiecare**, migălos faur
**Și-ncalț agerile versuri** la copite
Cu potcoavele rimelor de aur."

Or, Poetul trebuie să știe cînd să le supună și cînd să se supună. Aceasta pare să fie arta cea mai grea. Și, ca orice artă, nu se învață. Dacă se poartă prea tiranic cu cuvintele, poetul riscă să le desfigureze, să le facă de nerecunoscut, și, pînă la urmă, să nu mai scrie decît pentru sine. Cuvîntul, menit — cum arată și etimologia numelui său (lat. **conventum**, „întîlnire") — să-i apropie pe oameni, își pierde funcția sa primordială și fundamentală. Pe de altă parte, dacă poetul se supune el cuvintelor, dacă nu-și arată decît slăbiciunea față de ele, rezultatul, deși nu este același, are, în ultimă instanță, aceeași valoare. Căci „toate cuvintele [...] lăsate-n voia singurătății lor sînt ca niște timbre uzate și nu pot evoca peste-nconjurul lor îngust nimic", cum spune Arghezi.

Poetul are darul de a vedea prin cuvinte și de a auzi în sunetul lor — egal pentru toți vorbitorii — murmurul pe care ceilalți n-au puterea să-l audă. Și are darul — prin rostirea sa — să-i facă pe ceilalți să audă și să vadă prin ele, prin cuvinte. Dincolo de acestea și de multe altele, Poetul știe că un cuvînt își lasă descoperite doar fețele pe care se pricepe el să i le lumineze și că multe rămîn ascunse, în așteptarea altui și altui Poet. De aceea, „Fiecare poet este un constructor de cuvinte, de catapitesme de cuvinte, de turle și sarcofagii de cuvinte" (Arghezi).

Dar ceea ce descoperă Poetul este, mai cu seamă, „ritualul" unei rostiri, care, fiind numai a sa, este, paradoxal, a tuturor.

**Ștefan Badea**

CARNET

## M-AM DUS

M-am dus să stau de vorbă
cu vestejitele locuri veșnic vii
O pasăre mă mai aștepta dispărînd
Nisipul fusese vînturat
de-a lungul unei jumătăți de veac
dacă nu mai mult

Încercam să ascult
de vorbit nu mai vorbeam
Știi tu ? îmi spuse un geam aprins
Și nu știam

Însă o părere mă împingea înainte
Ține, ține minte –
și nu țineam nimic

Și pe mine mă țineau alții
care nu răspundeau

**Eugen Jebeleanu**

# Ioanid ROMANESCU

## Omul acela...

Omul acela mergea aplecat
nu pentru că ar fi dus o greutate enormă
sau ar fi acceptat umilința

ci pentru că de prea mult timp
flacăra inimii sale o poartă
ca pe o luminare, ferind-o de vînt

## Unde să fie...

Unde să fie încă nenumita
la care atît gîndesc și care ascultă
în pacea înfrumusețînd-o
ca pe un idol adorația ?

unde se află ea, de ale cărei voaluri
cerul vieții mele se înseninează
atît de departe ?

iar dacă un cuvînt mi-ar spune,
glasul neauzit vreodată
cum să-l recunosc ?

totul s-a petrecut într-o clipă,
numai cît floarea deschizîndu-se ?

numai cu privirea atingînd-o
i-am sorbit polenul de pe pleoape,
că nici în vis nu ar putea să zboare ?

## Și toamna asta...

Și toamna asta a plouat în sus – vom avea
un an bun, spune oracolul

dar pînă una-alta să vezi ce șmotru
ce tăvăleală prin gări și hangare

mișcarea pe cîmpul de la abator
cu soldați făcînd flotări e numai o glumă

o-hooo !
și prin cuvinte ce mișcări de trupe !

nu da din cap ca bulgarul, că noaptea
va trebui totuși să vorbești.

## Aproape...

Aproape că nu exista loc liber
unde să nu se fi produs o aglomerație

cei de acolo au rămas blocați – și toate
semnalele de alarmă au înțepenit

ca niciodată auziți
cum vocea mea scade încet-încet
în timp ce mă retrag din acest poem

iată : m-am și îndepărtat –
privind înapoi abia îl disting
pe cel care am fost, pe cel rămas acolo
pentru cine știe cît timp

cum să-l deplîng pe el, ajuns nefericitul
care nici nu mai simte suferința ?

## Allegro barbaro

Ca Wilhelm Friedemann Bach, pierzindu-mă în șatră
pentru a-mi ascunde nu geniul ci talentul
m-aș duce –
de nu aș fi atît de obosit încît suferința
încearcă să mă schimbe în omul perfect

nu pentru mine înfloriți, primăveri,
nu pentru mine înnoptați, priviri,
sub aripile iluziei

Atotputernicule,
cînd valuri de-ntuneric mă izbesc în frunte
și mă retrag în adîncul tăcerii,
distruge-mi auzul – să fiu numai fiara
care presimte cutremurul.

# Gavril Matei-ALBASTRU

## Clipă spartă

Cît de mult mă iubești
de m-ai binecuvîntat cu o fericire atît de mare.
Mi-ai trimis îngerul tău păzitor
să mă apere de orice încercare.
Nu mi se mai întîmplă nimic
de o vreme încoace.
Întunericul nu mai crește în urma mea,
doar steaua ta în mine blînd se coace.
Vremea a dispărut în vecie.
Clipa s-a dilatat și a spart.
Curge, plină de miere,
într-un murmur bogat.
Îți aud gîndul, limpede picurînd,
ca un fulger prin os.
Sapă în mine caverne
de frumos.

## Icoana unei flori

Ești un copil
cu fața stropită de lapte.
Obrazul tău subțire, înmuiat,
se poate tăia cu un fir de paianjen.
Petala celei mai gingașe flori
mi se pare bătrînă
pe lîngă pielea ta.
Doar părerea unei nînsori.
Mugurul gurii tale
e un glas de albină.
Izvorăște de nicăieri
și-i adus în stupină
pe adieri
dintr-o rădăcină de vînt
care-a cuprins în brațe
întregul pămînt.
Inima mea numai la tine se gîndește
ca un cer sferic, pe care soarele răsărind
îl umple de lumină.
Icoana unei flori
pe care nu o poți săruta
decît cînd mori.

## Cișmea de lumine

Nu ești ruptă din soare
ci ești soarele însuși
luminînd calea mea.
Mai albastră și mai a mea
decît mierea unei albine.
O cișmea de lumine.
Te-aș bea
cînd mi-e sete de mine.

## Haiku

Treci prin brațele mele
ca o păsăruică îndrăgostită
scăldată în praf
și lasă-ți penele
în sufletul meu
ca într-un cuib cald.

## Aur împrăștiat

De trei ori fericit sînt cu tine.
Dacă m-aș fi născut
la sfîrșitul tuturor lumilor
și-aș fi cunoscut toate viețile sfinților
și păcătoșilor celor mai mari
îndrăgostit de ceruri și de pămînt
sau de trăiam la Curtea lui Nabucodonețar
ori în brațele Sheherezadei,
nu aveam un palat mai frumos
și un trai mai tihnit și mai desfătat
nici un suflet mai fericit
decît neprihana curată
din această pustietate înfometată
și nici vise mai clare și mai noi,
nici chiar acest perete atît de scorojit
umplut cu hieroglifele
celui mai de neîntîlnit sarcofag.
Cu tine toate lucrurile se îmbracă în aur,
au greutatea lui
zăcînd în străfundul realității.
Sufletul meu învață cristalurile pe de rost.
Cum să se oglindească pe sine.
Sîntem doar două păsări îmbrățișate
una în alta.
O statuie de aur viu
împrăștiat prin casă.

# Mircea ALBULESCU

## Dialog

Din oglindă
Prospero mă privește mirat
Și mirat îl aud că-mi vorbește...

„Hei, tu, chipul meu de ocazie
Trup al meu de-nserat
Te văd trist, abătut
Stai în fața mea, eu al meu plecat...
Hai să schimbăm
După ultima cortină
Să rămînem mereu
Așa cum ne-am machiat.
Să fii tu cel puternic
cel înțelept
cel care împarte pe drept
fericire, dreptate și har
Cel din a cărui putere
poate face balsam de-nțelegere
dînd puteri celui slab
și-ncredere atunci
cînd totul și toate par a fi în zadar.

Hai, Ariel te-așteaptă
Cu mantia-nstelată
Să ți-o prindă, aripă, de umeri.
Îți dau coroana mea de putere și vise
Dă-mi gîndul de piatră și fier
Ce-ți atîrnă pe piept
colan zdrobitor.

Hai, hai să schimbăm !
Hai, nu trebuie decît să-ți ridici fruntea
Și vei fi zburător...
Hai, hai să schimbăm !"

– Iartă-mă, mi-e copilul bolnav !

„Prospero în scenă – în scenă !"
Se-aude-n cabină chemarea
„Prospero, Prospero în scenă imediat !"

Ciudat, odată cu el... și eu m-am ridicat !

## Dovada

Nu-i adevărat !
Nu-i adevărat că nu poate
fi umbră fără lumină !

Dacă el este lumina ta,
atunci eu sînt zidul
de care ți se reazămă umbra
în nopțile în care disperată-l aștepți,
istovită de-atît căutat !

Dacă el este lumina ta,
atunci eu sînt drumul
pe care-ți tîrăști de picioare umbra
cînd disperată îl cauți
istovită de-atît așteptat !

Dacă el este lumina ta,
atunci eu sînt aerul prin care
umbra ta caută să-și găsească,
măcar ea, un sprijin de care să-și lipească fruntea
simțind că lațul luminii strînge prea tare
și te sugrumă de atît
istovit,
așteptat,
căutat !

Aș vrea să fiu nelipsit
să nu-ți risipesc
ce-mi trimite
lumina durerilor tale.

Dacă el este lumina ta
Stîngă-se ! Tu să-mi rămîi !

Nu-i adevărat !
Nu-i adevărat că nu poate
fi umbră fără lumină !

Uitați-i urma de umbră
Aici pe pieptul meu !

## Vis

...versul mai apucă să se agațe
de coama calului
și să fugă
din vis !

...dimineața am deschis cartea
versul stătea aliniat între rînduri
și se lăsa si-la-bi-sit
de toată uimirea mea !

# Note despre formă şi sens

**1.** PUNCTELE de vedere de mai jos izvorăsc dintr-o confruntare cu aspecte formale şi neformale ale vieţii, culturii, ştiinţei şi ale activităţii de conducere. Drama relaţiei dintre *formal* şi *neformal* care se reduce, după părerea mea, la aceea dintre *formă* şi *sens* sublimează într-o adevărată tensiune filosofică a spiritului uman. *Formalul* poate culmina în viaţă cu formalizarea adusă de puterea logică, calculatorie şi matematică a computerelor electronice tinzînd să rezolve şi să cuprindă parcă totul, ordonînd şi transformînd în sistem, la limita utilizării tehnice, însăşi viaţa şi societatea. *Formalul*, sub aspectele sale logice, matematice, ale prescripţiilor tehnologice riguroase, ale regulilor de conducere şi comportament în numele unei obiectivităţi ştiinţifice, predomină. Dar poate să se reaprindă drama cînd viaţa răstoarnă masiv pretenţiile de obiectivitate, speranţele de măsurare ştiinţifică a rezultatelor ; atunci, *neformalul*, neprevăzutul dar, este adevărat, şi *creativul*, *inovantul*, trec pe prim plan. De la trăirea prin *formal* omul ajunge la repulsia de *formal* în toate ipostazele lui. El îşi îndreaptă atenţia către *neformal*. Lumea însăşi, poate gîndi el, provine din *neformal*, *neformalul* trebuie înţeles şi apreciat în primul rînd, din el se naşte şi *formalul*.

A trăi prin *formal* şi în acelaşi timp a nu-l mai preţui este greu din punct de vedere psihologic. Atunci el te zdrobeşte căci a căuta numai *neformalul*, chiar sub mantia ştiinţei, este tot atît de în van ca şi cum ai vrea să deslipeşti informaţia sau ideea de materie.

**2.** *FORMAL*, pe lîngă înţelesul de „făcut de formă", sau „solemn" (conform unui ceremonial), înţeles care nu prezintă interes pentru tema noastră, mai înseamnă : *privitor la formă*, adică la forma esenţială a unui lucru, la principiul lui intern (I), fie *referitor la forma* sub care se prezintă în exterior (II), fie *referitor la respectarea anumitor reguli*, de conduită, juridice, logice, matematice, lingvistice etc. (III).

Pe noi ne interesează ce este *formal* în realitatea care ne înconjoară. Ce este *formal* într-un electron ? Ce este *formal* în univers ? Ce este *formal* într-un om ? Ce este *formal* într-o instituţie ? Într-o măsură nu mai mică ne interesează şi ceea ce este *neformal* în toate aceste realităţi.

Dar cum să înţelegem *neformalul* ? Un electron este *formal* întrucît ascultă de legile riguroase ale fizicii, respectă logica cuantică (III) ; este *formal* deoarece se prezintă sub forma de particulă elementară (II) ; mai este *formal* şi prin ceea ce i-a dat formă din materie profundă determinîndu-i principiile lui interne (I). În ipostazele II şi III ale *formalului*, electronul nu poate avea nici o manifestare *neformală :* nu are nici creativitate, nici libertate de voinţă, nimic. În ipostaza I se poate pune însă problema unor surse neformale ale electronului. Prin ce formă, în sens filosofic, s-a obţinut, din materia profundă, primordială, forma electronului ca particulă elementară ? În acest caz se poate spune că *formalul* se aplică printr-o formă asupra ceva care nu este formă şi deci nu este *formal*. Electronul trebuie, în consecinţă, să conţină ceva *neformal* deşi este o realitate formală, întreaga lui comportare fiind formală. El conţine cu siguranţă materie profundă, dar a spune că această materie este neformală nu înseamnă a avansa prea mult. În general, nu foloseşte pentru ştiinţă şi filosofie o separare în materie formală şi materie neformală. De fapt, materia neformală din care este constituit electronul devine materie formală şi este vorba de *aceeaşi* materie. *Formalul* şi *neformalul* sînt conţinute în materie.

**3.** PENTRU a elucida problema trebuie să ne adresăm procesualităţii materiei. Numai *un proces care nu ascultă, în mod esenţial, de nici o regulă, de nici o formă externă sau internă, poate fi socotit proces neformal*. Nu trebuie însă întotdeauna să absolutizăm absenţa oricărei constrîngeri sau reguli. Neformal este şi procesul care înlătură anumite forme şi reguli, păstrîndu-le însă pe altele. Neformală poate fi orice ieşire din formalul constituit indiferent de substratul ieşirii. Pot fi astfel concepute diferite nuanţe ale neformalului.

*Neformalul* este o manifestare care odată produsă poate să se transforme în formal. Mai curînd chiar aceasta este regula. *Neformalul* nu este o permanenţă ci un eveniment rar în natura înconjurătoare în comparaţie cu evenimentele formale, cu excepţiile pe care le vom menţiona mai tîrziu în legătură cu fenomenele biologice şi psihologice.

Electronii şi toate particulele elementare au apărut printr-un proces neformal în materia profundă dar care odată manifestat a generat o Formă. Universul particulelor elementare devine un univers formal. Universul nostru dacă s-ar reduce numai la particulele elementare ar fi într-adevăr un univers formal, ca şi fiecare particulă elementară ; în el nu ar mai fi posibile efecte neformale, noi creaţii. *Formalul* fără deschidere către *neformal* ar deveni automat. Dacă omul are posibilitatea creaţiei, învingerii *formalului* existent pentru a crea noi forme, atunci el trebuie să aibă un acces direct la materia profundă, singura rămasă disponibilă pentru efecte neformale. Modul concret al acestei introdeschideri, nu numai a omului ci a oricărei structuri vii, în materia profundă nu este cunoscut de ştiinţă dar posibilitatea introdeschiderii găseşte o justificare filosofică (vezi volumul autorului, *„Profunzimile lumii materiale"*, Bucureşti, Editura politică, 1979).

**4.** *NEFORMALUL* este legat de materia profundă, el se poate manifesta în această materie. Întrucît tot ceea ce este viu are o legătură în materia profundă, oricărei structuri vii i se oferă posibilitatea unor manifestări neformale.

Am văzut că *neformalul* este o sclipire, un proces care generează *formal*, dar care este legătura intimă dintre *formal* şi *neformal*, prin ce se realizează ea ?

*Neformalul* trebuie să se manifeste şi prin ceva care să ducă la o organizare a formei. Acest ceva în materia profundă considerăm a fi *ortosensul*, o proprietate fizică ce poate fi interpretată ca un sens neconştient, în timp ce sensul mental al unui om este conştient. De fapt şi sensurile cu care operează creierul uman se pot plasa într-o gamă variind de la un sens conştient la unul de tipul ortosensului.

În afara oricărei forme prestabilite se pot naşte numai ortosensuri şi sensuri. În conformitate cu ortosensurile se reorganizează materia profundă, dîndu-şi formă.

Electronul conţine un grup de ortosensuri „îngheţate" ca urmare a formei impuse materiei profunde de către un set de ortosensuri care stau la baza universului nostru.

Simburele neformal al electronului îl constituie grupul său de ortosensuri care formal se manifestă ca sarcină electrică, sarcină barionică şi alte sarcini ca stranetate, farmec etc. Ortosensurile profunde, neformale, dau formă electronului. Ceea ce este *formal* şi *neformal* în electron nu mai poate fi separat. Dacă dispare *neformalul* din electron, dispare şi *formalul*, dispare şi electronul.

**5.** CÎND privim forma geometrică a unei construcţii, ornamentele care o împodobesc, operele de artă, toate aceste forme trezesc în noi *sensuri*. In general, aceste *sensuri* pot repeta pe ale creatorilor respectivi, dar de regulă vor apare şi sensuri noi. Fiecare om, cel puţin prin paleta de sensuri pe care o adaugă, priveşte creator o operă de artă. În el iau naştere prin procese neformale *sensuri* proprii care uneori nu devin nici idei şi nici cuvinte. Gama de *sensuri* generată de o operă de artă în mintea unui om va conţine, de regulă, *sensurile* majore, evidente, care se impun tuturor (atunci cînd se impun) dar şi sensuri proprii, autocreate, într-o armonie personală a sensurilor. Cu alte cuvinte *formalul* produce, recreează în minte *sensul* iniţial al celui care l-a creat dar el nu apare niciodată „pur" ci însoţit de crearea unor noi sensuri. Datorită acestui proces putem spune că *sensul*, în totalitate, este neformal, dar nu trebuie să uităm nici faptul că anumite forme sînt legate de anumite sensuri.

Imaginea pe care ochiul o transmite creierului (la fel stau lucrurile şi cu urechea în raport cu muzica) este transformată în creier în structuri neuronice care, în concordanţă cu cele afirmate mai înainte, sînt *structuri formale*. Structurile neuronice ascultă de legi, au o formă specifică, sînt o formă de manifestare a substanţei vii dar ele nu creează sens, ci numai pregătesc crearea sensului. Trecerea la *sens* se produce în substanţa profundă iar ansamblul dintre structura neuronică şi sensul care îi corespunde reprezintă o idee. Ideea este un ansamblu de formă şi sens. Structura neuronică a imaginii unui cerc, receptată de ochi şi transmisă creierului, este o *structură formală*. Ea trezeşte o structură neformală, singura care poate purta numele de fenomenologică, şi anume sensul cercului, acea împlinire într-un tot a imaginii unui cerc. Dar lucrurile nu se opresc aici. Structura neuronică formală a cercului excită şi alte zone ale creierului, activează şi alte structuri care adaugă noi sensuri celui iniţial, mult mai individuale (unele sensuri sînt afective). La rîndul ei, structura fenomenologică a sensului excită materia profundă generînd noi sensuri pe care dacă mintea (ce este altceva mintea decît legătura, interfaţa, dintre structurile neuronice şi substanţa profundă) le receptează produc structuri formale care fixează sensurile nou create. Altfel, acestea se pierd. Poate avea loc o îmbinare a proceselor de mai sus, de unde se poate vorbi într-adevăr de fenomene de consonanţă în mintea umană, nu departe de modul în care Ştefan Odobleja concepea psihologia consonantistă.

În final se conturează în minte o idee mai mult sau mai puţin bogată în *structuri şi sensuri*. Mintea este lumea ideilor în care accentul cade mai mult pe *sensuri*. Uneori ea poate reţine numai anumite componente ale sensului, spre exemplu, al cercului matematic, eliminînd la maximum sensurile asociate, ceea ce arată că ea poate controla ideile şi sensurile. Ea poate face apel însă şi la generarea de noi sensuri, fie prin jocul structurilor neuronice, fie al celor fenomenologice, fie al amîndurora. Lumea mentală a sensurilor este o parte din lumea neformală a materiei.

**6.** ORICE *formă* este *formală* ? Orice capătă formă devine *formalizabil* ? La prima întrebare se poate răspunde: orice formă este formală, ţinînd cont de prima semnificaţie a *formalului*, aceea referitoare la forma cu înţeles filosofic (I).

*Formalizabil* este numai ceea ce se poate încadra în anumite reguli, fie că este vorba de o încadrare riguroasă şi completă, în care caz formalizarea este deplină, fie că se aplică numai anumite reguli, ceea ce face ca formalizarea să fie parţială. *Formalizarea* se referă la al treilea înţeles al *formalului* (III).

*Forma* depinde de modul de formalizare cînd forma provine printr-o formalizare. Un text formalizat logico-matematic are o altă formă decît un text în limbaj natural.

Poezia are o formă mai puţin formalizată decît a limbajului natural uzual şi acesta este mai puţin formalizat decît limbajele formale. *Formalizarea* are deci nuanţe permiţînd limbajului natural să poată conţine, în anumite proporţii, formal şi neformal.

Limbajul natural este un limbaj introdeschis în lumea sensurilor prin intermediul minţii umane. El s-a adaptat într-un mod specific realităţii sensurilor acestor structuri fenomenologice. Aceasta nu înseamnă că celelalte limbaje sînt rupte de sensuri. Orice limbaj formal este descris, înainte de a-l aplica, în limbaj natural şi deci nu poate fi rupt de *sensuri*. Uneori acestea sînt sensurile trezite de o realitate concretă la care se referă formalizarea, alteori sînt sensurile induse de înseşi abstracţiunile formalizării. *Dezvoltarea formală* a unui limbaj formal, dacă nu face apel la un computer, va trezi din cînd în cînd sensuri în mintea celui ce îl utilizează, în special în momentele în care se conturează anumite rezultate, teoreme, posibilităţi de interpretare etc. În acest ultim caz şi rezultatele unui computer, citite, auzite sau văzute de o minte umană vor induce sensuri acordate cu punctele de pornire ale aplicării limbajului dacă acestea sînt cunoscute. Altfel, *sensurile* nu se vor mai acorda cu *formele* limbajului formalizat şi se vor dezvolta oarecum la întîmplare.

Un *limbaj formal* se poate desfăşura fără *sensuri*, deşi omului îi este greu s-o facă. În orice caz *limbajul formal* introduce restricţii în lumea sensurilor, făcînd ca acestea să apară legate numai de formele precise ale limbajului formalizat. Un *limbaj formal* se poate desfăşura automat dar el este un automat numai atunci cînd lucrează într-un procesor electronic, nu însă şi în cazul în care intervine mintea umană. Dacă mintea umană îşi impune să lucreze formal, adică complet formalizat, acest lucru nu este principial imposibil dar cu un mare efort psihologic. Cred însă că este aproape imposibil ca ea să nu alunece către *sensuri*. Numai o inteligenţă exosomatică, artificială, poate evita *sensurile* pentru că de fapt nu are acces la ele.

**7.** SÎNT *sensurile* atît de importante încît să nu vedem în *forme* decît mijloace intermediare secundare, prin care ele pot fi trezite, înmagazinate, redate, recreate? Într-o anumită măsură acest lucru este adevărat. Universul porneşte printr-o apariţie de ortosensuri prin fluctuaţie în materia profundă ; rezultă o formă prin interacţiunea lor, din materie şi antrenînd materia ; el, universul, nu devine deplin formal, rămîne totuşi cuplat prin fiecare organism viu în materia profundă. Prin aceasta materia este generatoare şi creatoare de sensuri, prin însuşi contactul cu formele pe care le-a iniţiat. Aceste forme evoluează întocmai unui limbaj formal cînd este vorba de materia nevie, dar ca un limbaj natural în cazul materiei vii. *Formele*, care în jocul lor formal ascund *sensul*, oferă totuşi, după transformări formale, posibilitatea unor noi sensuri. *Ortosensul* poate apărea fără existenţa altor forme (el duce la constituirea de forme) dar în om sensul nu poate apărea decît în conexiune cu forma, fie că este indus de o formă, fie că este captat dintr-un ortosens şi transformat, cuplat la o formă pentru a fi menţinut ca sens.

Sînt atunci şi formele atît de importante ? Desigur. Noi înşine sîntem în mare măsură *formă*, noi înşine conţinem *formal* şi *formalizat*. Iar formalul din noi ca să se menţină are nevoie să construiască şi să acţioneze formal în jurul său. Şi, totuşi, dacă ne-am retrage înspre *sensuri* cu gîndul că acestea sînt primele manifestări ale materiei, de ce am mai valoriza *forma* în egală măsură cu *sensul*? Pentru că nu ne putem retrage atît de mult încît să renunţăm la *formă* deoarece am pierde *sensul* conştient pe care numai un om îl poate avea. Şi, mai ales, pentru faptul că dacă vrem să valorizăm bogăţia sensurilor, atunci avem nevoie de forme, de cît mai multe forme. Noi sîntem constructori şi creatori de forme şi sens. Cei care caută forme răscolesc de fapt sensuri, dacă nu pentru ei atunci pentru alţii, iar cei care caută sensuri, dacă vor să nu fie efemere, le proiectează în forme. Nimeni nu poate fi pur formal sau pur fenomenologic. *Formalul* şi *neformalul* (fenomenologicul) sînt instrumente de lucru ale minţii umane conştiente, ea însăşi îmbinare de formal şi neformal. Desfacerea definitivă a formei de sens ar însemna dispariţia minţii. Forma ei ar deveni atunci materie nevie iar fenomenologicul ei ar dispărea în sens neconştient, în ortosens şi materie profundă. Mintea nu este *forma* cea mai înaltă a materiei, pentru că *nu este numai formă* dar este cel mai înalt instrument al lumii materiale, prin reunirea conştientă a formei şi sensului, la care se adaugă îmbinarea ei socială cu alte minţi. Societatea, la rîndul ei, nu este numai formală şi nici nu trebuie să fie total formalizată. Ea trebuie să rămînă vie, adică creatoare şi liberă pentru a putea crea forme şi sensuri.

**Mihai Drăgănescu**

# Trapez

## LX

217. După ce plopul a fost tăiat, din ciotul lui a început să curgă, ca sîngele din gîtul unei vite înjunghiate, apa pompată cu sîrguinţă de rădăcinile care încă nu aflaseră ce s-a întîmplat.

218. Un vis. Străbăteam spaţii vaste, tivite cu şiruri de plopi sau cu garduri de sîrmă, care păreau că aparţin unei ferme prospere şi foarte bine pusă la punct. Pămîntul era acoperit de un gazon ireproşabil, care dispărea numai în locul unde se aflau terenuri de tenis. Totul era larg, aerat, foarte estetic.

Am cotit la stînga pe o şosea mărginită într-o parte şi alta de copaci falnici, şi acoperită cu un pietriş foarte fin pe care mersul era plăcut. M-am pomenit că fac paşi din ce în ce mai largi şi elastici, cum nu mi se mai întîmplase de mult. Mersul devenea o voluptate pe care o gustam cu nesaţ. Totuşi, ceva mă împiedica să deschid pasul ca pe vremuri, mi-am spus că am să mă antrenez, dar mi-am adus aminte că sînt bolnav de inimă şi m-am întrebat ce vor spune doctorii. Continuîndu-mi drumul mai încet, mi-am imaginat un alergător, îmbolnăvit de inimă, care preferă să moară decît să nu mai facă paşii de odinioară.

Am început să mă gîndesc cum s-ar desfăşura povestirea şi în minte mi-a venit prima frază : „Pe cînd eram mai tînăr, unchiul meu mă lua adeseori în călătoriile lui, chiar şi în acelea de peste ocean, fiindcă nu ocupam mai mult loc decît un geamantan, iar pe transatlanticele cu care călătorea, în cabina lui, se aflau destule nişe în care puteam să intru". Foarte mulţumit de acest început, simţind că am prins capul firului şi că pot merge mai departe, m-am hotărît să mă aştern pe scris. Povestirea urma să se cheme „Moartea lui Bob Singer", iar tot ceea ce se petrecuse cu el aflasem de la un fotograf din Texas, unde unchiul meu se ducea pentru afaceri de petrol, şi care, într-o seară, povestindu-mi tot ceea ce ştia, îmi arătase o serie de fotografii splendide şi terifiante. Bob Singer apărea pe aceeaşi şosea pe care mergeam eu, într-un costum alb de tenis. Imaginile îl înfăţişau alergînd, era o splendoare de bărbat, dar avea faţa gravă, ştia că peste cîteva clipe va muri, şi alerga hotărît să moară, decît să trăiască bolnav. Îl conjurase pe prietenul său fotograful să urmărească secundă cu secundă fantastica lui sinucidere. O fotografie mărită îl înfăţişa în clipa în care îi plesneşte inima. În timp ce-o priveam, s-a transformat în film, arătînd cea din urmă faţă a acelei curse nebuneşti. Finalul îl înfăţişa din nou nemişcat, cu un cap de statuie. Mi-am dat seama că în descrierea acestei fotografii urma să se concentreze tot efortul meu, că în reuşita descrierii avea să stea reuşita povestirii. După ea urmau alte imagini, toate în culori, făcute la autopsie : inima alergătorului literalmente plesnită, sărită în ţăndări, o atroce pată de sînge acoperind cea mai mare parte a cîşeului.

M-am trezit anevoie, fiindu-mi greu să cred că mă pomenesc într-o altă realitate decît aceea, foarte exactă şi plină de atîtea detalii, în care trăisem pînă atunci.

**Geo Bogza**

# Autobiografie lucidă

TRADUC următorul fragment din numărul 6 (iunie 1970) al importantei reviste italiene **Il Dramma**, aflată atunci în cel de-al patruzeci și șaselea an de apariție : „...Romulus Vulpescu, născut la 5 aprilie 1933 într-un sat românesc (eroare !, este născut în orașul Oradea !), este un protagonist al neoavangardei din București unde trăiește acum și unde, în 1965, a publicat un prim volum de poezie, urmat în 1967 de **Exerciții de stil**, proze și acte unice. A lucrat, cu un gust excepțional, la numeroase traduceri, îngrijindu-le și prezentarea grafică, de la **Operele** lui Villon la **Gargantua** al lui Rabelais, de la Molière la Sartre și pînă la acea capodoperă editorială care este recenta ediție a lui **Ubu** al lui Jarry...". Și, în continuare, se pot citi informații despre dramaturgia lui Vulpescu, reprezentat în România, în Polonia, în Italia ori în Franța, unde editorul Seghers i-a publicat, sub titlul **Recital extraordinaire**, texte de teatru și de proză.

Revista publica, în traducerea Paolei Angioletti, un act unic al lui Vulpescu, **Il perbene**, însoțind textul cu splendide fotografii care îl reprezintă pe autorul român în Villa Borghese, în zbor planat singular, privind extatic statui bărboase sau, parcă decapitat, oferit în imagine, ca în jocurile Salomeei, soției sale Ileana care îl însoțea cu sensibilitatea și inteligența.

Și cum aș fi putut uita acest număr din revista **Il Dramma**, rememorind **starea romană** a scriitorului român, cînd paginile sale prezintă un prețios document literar, acum cînd întîmpinăm vîrsta armonică a unuia dintre cei mai devotați sacerdoți ai cultului poeziei și ai cărții. Documentul este o autobiografie lucidă a lui Romulus Vulpescu, probabil necunoscută de aceia care îl admiră și ar vrea să se apropie mai mult de acest **stravagante barbuto** care, după propria-i mărturisire, consideră cîmpul artelor ca o rezervație de vînătoare în care el poate exercita acea tragere la țintă care se numește creație. Documentul ar merita, desigur, o traducere integrală (nu știu dacă autorul l-a scris și în românește), și-mi îngădui să citez aici un fragment revelatoriu : „Cît despre literatură, considerînd că a scrie este mai curînd vocație și nu meșteșug, el (Romulus Vulpescu) este partizanul noțiunii de **multum** și nu de **multa**. Farmecul lui, în românește, constă, se zice, în precizia limbii și în acuratețea stilului. Alege cuvintele ca «un mîndru artizan al Renașterii»"...

Desigur, cum afirmă tot el, nimeni nu cunoaște pe Romulus Vulpescu mai bine decît Romulus Vulpescu el însuși. Dar și aceia care îl numesc cu simpatie **barbuto** și care l-au urmărit de-a lungul traiectoriei sale luminoase în „rezervația de vînătoare", ar putea să transmită impresii despre acest reprezentant al scrisului contemporan românesc, creator complex, editor, regizor, cititor pînă la extreme limite impenitente, totdeauna pătruns de responsabilitatea și demnitatea cuvîntului. În rîndurile care urmează transcriem o serie de notații care încearcă să traseze un portret spiritual impresionist al scriitorului, conturat în oglinzile unui cititor atent și interesat de experiența lui creatoare.

Romulus Vulpescu este purtătorul unui mesaj de încredere în arte și în cultură, singura generatoare a umanismului. El transfigurează o realitate în perpetuă mișcare, înfiorată de freamăt existențial, o lume strălucind de culori intense, un univers geometric în care perspectivele converg spre un punct vernal, aflat la infinit. Visul interferează realitatea unor timpuri prezente, creînd în poezia lui alternări fantastice de umbre și lumini.

Scriitorul este obsedat de disocierea dintre existență și eternitate, iar complexitatea inventivității sale își are originea în conștiința sa, totdeauna în alertă. Trebuie să remarcăm, ca „orgoliosul artizan al Renașterii", afirmarea mîndră a creatorului de valori spirituale dar și umilința aceluia care suferă impactul violent al tragediei nedesăvîrșirii, echivalentă cu imposibilitatea de a atinge marile idealuri către care se aspiră.

Se poate vorbi la el despre tendința permanentă de a medita asupra întrebărilor fundamentale, despre o concepție existențială determinată de visurile specifice acelora care posedă o mare zestre intelectuală.

Un personaj **mozaic** — acest apărător al dreptului la libertatea fanteziei, al unei lumi feerice, în relief parcă tridimensional. (Să nu uităm niciodată că Romulus Vulpescu este și regizorul unor spectacole lucid bariolate.)

Totdeauna împotriva măsurilor care pot deveni dogme, poezia lui transcende planurile, proteică în fuga culorilor și imaginilor, străbătută de unda puternică a unui covîrșitor flux liric, încărcat de o spiritualitate frecvent ironică și care poate cobori spre amar. Se poate impune oricînd comparația cu imaginile unui caleidoscop în care liniile luminii nu converg spre un centru vibrator, ci se interferează în unghiuri deschise baroc.

Arta cuvîntului poeziei lui Romulus Vulpescu (și cînd spunem poezie îi însumăm la zestrea creației și marile valori expresive ale traducerilor), semnifică, prin arabescuri și curcubee, o trecere rapidă de la realitate la vis, în pluralitatea semnificațiilor. Cine ar putea să nu recunoască gustul extraordinar al lui Romulus Vulpescu pentru feeria imagistică dar și pentru rostirea românească, pentru valoarea fonică a cuvîntului care la el este însoțit de o încărcătură polivalentă. Cu o facultate unică, el a variat tropii artistici și metaforele vii, imaginile-invenții, ca în traducerile capodoperelor din magica triadă a expresiei verbale : Villon, Rabelais, Jarry. El a transformat realitatea artei cuvîntului din limba franceză într-o nouă, armonică, intensă realitate a limbii române, în ale cărei virtualități el crede absolut.

Poezia lui Romulus Vulpescu este o continuă interogare, un efort tensional în edificarea unui templu al artei ale cărei coloane au fost trasate încă din visurile adolescenței, proiectînd luminile spre corespondențe și încercări de sondare în necunoscut. Există la Romulus Vulpescu o modernă **meditatio mortis**, o lucidă conștiință a trecerii inexorabile care îl diferențiază pe om de restul existențelor din univers. Meditația aceasta este o lege austeră, etică, o îndelungă pregătire, un existențialism consubstanțial cu o artă frenetică și corosivă. Numai poezia poate împlini, prin intuiție, golurile științei, preconizînd și solidaritatea oamenilor, înfiorată de tainele morții. Neliniștea poeziei este profund umană, iar coborîrea în abisurile în care explicația nu mai poate fi acordată de filosofie, se află sub semnul magiei cuvintelor artei. Meditînd asupra condiției umane la încheierea celui de al douăzecelea secol, autorul se vrea un participant armonic la coralitatea lumii. Deși omul nu poate fi un arbitru absolut al propriului destin, disperarea lui contemporană nu este echivalentă cu negarea totală. Iar poetul care îl luminează vrea să spargă orice zid care ar putea să limiteze orizontul uman.

Vom recunoaște totdeauna devotamentul sacru al lui Romulus Vulpescu pentru poezie și carte (creator și editor).

...ÎMI amintesc că treceam pragul vîrstei pe care el o împlinește astăzi, departe de spațiul mioritic, în tumultuosul oraș New York.

Eram pe un vas care inaugura pe mare giganticul contur al metropolei Noii Lumi. Era în amurgul unei zile dinamice în care se dezbătuse îndelung despre **scriitori și era electronică**, la un Congres al P.E.N.-Clubului Internațional. Zaharia Stancu a „deconspirat" evenimentul existențial cronologic dar nu am cunoscut melancolia. Mă aflam între prieteni. Și îmbrățișarea de atunci a lui Romulus Vulpescu, de pe nava care se legăna sub feeria luminilor zgîrie norilor din Manhattan, i-o înapoiez astăzi la aniversarea sa.

**Alexandru Balaci**

Limba noastră

# Româna în Danemarca

■ SPUNEAM aici, nu demult, că româna începe să fie învățată în diverse țări ; ar fi trebuit să adaug că este și obiectul unor cercetări, pentru a se ajunge la o mai bună cunoaștere a structurii și istoriei ei.

Am avut acum ocazia să văd o publicație a lingvistului danez Ole Hjordt-Vetlesen apărută în revista RIDS a Institutului Romanic al Universității din Copenhaga. Articolul a fost publicat în limba franceză (cu un rezumat în daneză) și este intitulat **La tendance dissimilatrice dans la dérivation nominale en roumain.** Cuprinde „două rapoarte preliminare" ale unei lucrări în curs de elaborare.

Disimilarea este transformarea unui cuvînt în așa fel încît să nu conțină de două ori același sunet. În limba română veche se zicea **mănunt**, transformat mai tîrziu în **mărunt**, pentru că primul dintre cei doi **n** s-a disimilat. Fără îndoială, repetarea unui sunet poate crea complicații în pronunțare, dar disimilarea nu are caracter de lege, cum se întîmplă cu alte schimbări fonetice (de exemplu, la un moment dat, orice **l** între două vocale a devenit **r**) ; cea mai bună dovadă este faptul că, în forma cu prefix, **amănunt**, amîndoi **n** s-au păstrat.

Un caz care a fost oarecum mult discutat este cel al numelor românești de locuitori, formate cu sufixul **-ean**, să zicem **bucureștean** ; se constată că acolo unde numele localității are în partea finală un **n**, nu se mai folosește sufixul **-ean**, ci **-ar**, de exemplu, locuitorii satului **Ciochina** sînt numiți **ciochinari.** Unii cred că aici avem sufixul latinesc **-arius**, dar pare mai probabil că **-ar** reprezintă forma disimilată a lui **-ean.**

Cercetătorul danez pe care l-am numit mai sus socotește că există anumite principii, pe plan internațional, după care se conduce disimilarea și, pentru a le pune în lumină, folosește materialele limbii române, în primul rînd numele de locuitori. Lucrarea sa este în curs de elaborare și fundată pe materiale extrase din **Toponimia românească** a acad. Iorgu Iordan și din **Onomastica românească** de prof. Ioan Pătruț. Evident, cercetarea autorului nu s-a oprit la aceste două cărți, ci se bazează pe o serie lungă de alte lucrări, unele publicate și altele în manuscris, păstrate în institutele noastre.

Ole Hjordt-Vetlesen clasează listele de cuvinte în scheme și, numărîndu-le, stabilește proporțiile în care are loc fenomenul, după locul unde se află sunetul disimilat și după alte principii. Așteptăm încheierea și publicarea lucrării pentru a ne putea face o părere de ansamblu asupra teoriei.

Mai adaug că extrasul pe care l-am văzut conține sumarul numerelor viitoare ale publicației RIDS, din care aflăm că vor mai fi tipărite în curînd și alte studii privitoare la limba română.

**Al. Graur**

Filosofie și cultură

# Sum ergo cogito (II)

SĂ nu zăbovim prea mult asupra lui **Schopenhauer, scrizătorul pesimist** care reține din multitudinea polifonică a determinărilor lui **sum** una singură — **Voința** (cu majuscul), nu doar o facultate psihică, ci element primordial și principiu unic, suveran al universului — „obsedant și despotic omniprezentă...". Lucia Dumitrescu Codreanu analizează premisele și cauzele sociale și teoretice ale avatarurilor operei lui Schopenhauer, ale filosofiei sale pesimiste, avînd ca postulat de bază teza-paradox : „ființa înseamnă o perpetuă tînjire după neființă", nu prin apologia sinuciderii, ci a suferinței, a durerii universale, a răului pe care tot Voința îl generează, o Voință care închide în sine nemărginita suferință a lumii și în care află sălașul, jocul derutant al tuturor contrariilor, avînd ca rezultantă nu o depășire progresivă, o negare a negației, ci extinderea și adîncirea stării maladive a lumii.

Mai interesant pentru reverberațiile sale în anumite orientări filosofice contemporane (în primul rînd existențialismul) este Kierkegaard, „o conștiință, nemulțumită, inconformistă, care își acuză timpul și vrea să-l depășească" **(De la Sisif la Prometeu).** Poziția sa în peisajul filosofiei moderne este singulară, așa cum singulară a fost și personalitatea sa bîntuită de angoase, mereu decepționată și, pînă la urmă, trecută în mit. Marele său proiect a fost de a sonda adîncuri ale interiorității umane subiective, împotriva principiului hegelian al rațiunii, pe care-l înlocuiește cu „trăirea în pasiune", cu angoasa transformată în disperare și resort al cunoașterii de sine. În locul edificiului monumental al acțiunii, „ca un castel al Spiritului... neprimitor, clădit nu ca să ocrotească viața, ci ca s-o alunge", el se mulțumește cu o locuință modestă dar încălzită de efluviile inimii unui pămîntean care suferă și al cărui eu „este ca o pasăre Phoenix ce renaște din cenușa durerii". Pentru Kierkagaard, **sum** (existențialul uman) înseamnă, în primul rînd, lumea interioară a pasiunilor, a afectivității ; trăirea, iraționalul psihic reprezintă un adevărat centru gravitațional al ființei al cărei seismograf sensibil este așa-numita dialectică calitativă. Filosoful clasic își făcea un mare merit din pătimașa sa pornire împotriva logicii și a hegemoniei raționalității.

Lucia Dumitrescu Codreanu demonstrează convingător că deosebirile dintre Hegel și Kierkegaard nu sînt chiar atît de radicale și de neconciliat, deoarece raționalismul celui dintîi nu este chiar atît de uscat și rece, nu ignoră alte puteri ale spiritului (cum o atestă conceptul de conștiință nefericită), iar în opera lui Kierkegaard există suficiente elemente care atestă influența lui Hegel. Astfel, de pildă, contestă triada hegeliană ca „o născocire speculativă fără nici o legătură cu devenirea existenței", dar o aplică în propria sa teorie a stadiilor **(estetic, etic,** — care concentrează „întreg patosul umanist al lui Kierkegaard" — și **religios,** o sinteză imposibilă a primelor două).

În **Bergson și sentimentul tragic al timpului** sînt puse în lumină alte ipostaze privilegiate ale existenței ca viață, ca trăire care, susține autoarea, nu e numai o revărsare a bucuriei, cum pare a fi, la un contact superficial cu opera lui Bergson, ci cuprinde simțuri de adîncime ale experienței eului : un sentiment tragic al timpului, un concept al vieții care înlocuiește dictatura cogito-ului și pretenția rațiunii de a controla despotic „pasiunile sufletului". Viața nu poate fi explicată, după Bergson, doar prin intelect și rațiune, deoarece complexitatea manifestărilor sale își află cea mai adecvată expresie în intuiție ; intuiția este cea mai eficientă și pătrunzătoare formă cognitivă, singura capabilă să surprindă ritmul și dinamismul vieții, a cărei forță explozivă „înfrînge rezistența materiei brute". Templul apolinic al rațiunii este înlocuit cu o maree multicoloră de impresii, ca o constelație de frumuseți spontane ale vieții, scoase la lumină prin sondări în universul sufletesc. Este ca și cum Bergson ar fi scris o uriașă prefață de motivare filosofică a artei impresioniste și în primul rînd a creației lui Proust, devreme ce, cum se exprimă autoarea acestor valoroase eseuri, în concepția lui Bergson, „intuiția artistică este interpretul desăvîrșit, strălucit al unicității vieții sufletești. Revitalizînd «rațiunile inimii»... bergsonismul invită să li se restituie titlurile de noblețe, pînă atunci renegate, în arhitectonica Spiritului, prin aceasta instaurează un climat prielnic descătușării sensibilității, revărsînd un suflet reavăn asupra conștiinței artistice".

Fiind cu neputință să mă opresc — fie și în treacăt — la toate eseurile celor două cărți, voi mai atrage atenția, în încheierea acestor însemnări, asupra unuia singur, care mi se pare cel mai reușit prin înălțimea gîndului și frumusețea expresiei : acela despre Unamuno — **Quo vadis, Don Quijote?** Sensul cel mai adînc al vieții marelui gînditor și scriitor spaniol a fost de a-l căuta pe Don Quijote — pe adevăratul Don Quijote, care putea fi oferit Spaniei, omului în general, ca un simbol al măreției și frumuseții morale, ca model al unei existențe trăită eroic, pusă în slujba binelui, dăruită, cu o generozitate fără margini, tuturor acelora care aveau nevoie de sprijin și ocrotire. Unamuno este acela care a înlocuit formula cartesiană **Cogito ergo sum** cu **Sum ergo cogito,** înțelegînd natura lui **Sum** prin a trăi, a simți, a dori. Pentru el, Don Quijote nu este o ridiculizare a cavalerismului desuet, caricatura unei lumi dispărute, ci „Cristul spaniol", „păminteanul crucificat la răscrucea dintre vis și viață". Prin Don Quijote, Unamuno potențează ființa națională a Spaniei. Mai mult decît atît : în noua ipostază, în noua viață pe care i-o dă Unamuno, Cavalerul Tristei Figuri este ființa noastră spirituală care tinde să convertească visul în realitate și să ridice realitatea la nivelul visului, nebunia sa este revolta împotriva răului și nedreptății, iar credința sa, fiind generată de sentimentul tragic al vieții, se întemeiază pe incertitudine, pe neputințele rațiunii, dar, ca și rațiunea, ajunge să se îndoiască de sine în ceea ce însemnează, în cele din urmă, statutul de credință. Atît de mare este puterea de seducție a credinței și nebuniei sale, încît Sancho însuși, în care cei mai mulți comentatori nu văd decît antipodul său, omul prin excelență realist, sceptic, lucid, parcurge un proces de umanizare tocmai prin identificarea sa treptată cu lumea de vis și ideal a stăpînului său. Prin „eroica sa nebunie", Sancho creează o punte de legătură între Don Quijote și lume — dar nu atît lumea chinuită și debusolată a timpului său, ci aceea de mai tîrziu, capabilă să înțeleagă măreția eroului ce-și „probează noblețea, nepieritoarea noblețe omenească ; printr-un șir de experiențe-limită, care cer strădanii titanice eu-lui său năzuitor să dureze cît lumea". Întrebarea **Quo vadis, Don Quijote ?** echivalează de fapt cu întrebarea Quo Vadis omul visător care crede pînă la nebunie în dreptatea, noblețea și frumusețea lumii.

**Al. Tănase**

Actualitatea literară

# Jocul cu literatura

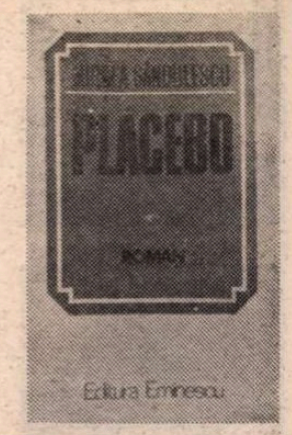
AMBIȚIOS, dar decepționant, noul roman al lui Mircea Săndulescu intitulat **Placebo !** El se compune din două părți distincte : prima cuprinde „romanul propriu-zis", cealaltă este jurnalul unuia dintre personaje. Intenția autorului a fost, probabil, de a confrunta „romanescul" și „realitatea" care-i dă naștere, personajul și prototipul lui. Aspectul documentar fiind simulat, totul seamănă cu un joc estetic de felul aceluia din **Ficțiune și infanterie** de Costache Olăreanu sau din **Martorii** de Mircea Ciobanu. Convenția este următoarea : romancierul S. întîlnește pe Dumitru Gorea, un vitrinier-șef de patruzeci de ani, despre care, după cîteva convorbiri, scrie un roman ; la rîndul lui, Gorea își notează impresiile mai importante din viață pe niște „fișe", rugîndu-l pe S. să le publice împreună cu „romanul". Interesul provine din două surse : din invenția romancierului, care oferă personajului său șansa realizării, în ficțiune, a dorințelor lui cele mai secrete, și din felul în care prototipul se modifică, el însuși, sub influența imaginii din roman. Problema esențială ar fi aceea a succesului unui om, în funcție de factorii care determină reușita sau ratarea. Pînă la un punct, eroul „romanului" și eroul „jurnalului" se opun : unul învinge, celălalt pierde. În opinia autorului (care teoretizează abundent aceste lucruri), a învinge înseamnă a „sări din bunul-simț", din măsura proprie și confortabilă („așa cum sare o maimuță din copacul care a adăpostit-o, deși acesta are încă fructe berechet"). A pierde înseamnă a „trăi ca toți ceilalți, uite, ca milioanele de cititori, o viață simplă". Dacă socotim „romanul" din prima parte o ficțiune idealizată, atunci, în definitiv, cartea lui Mircea Săndulescu are drept temă adîncă ratarea, căci Gorea este un ratat iar „fișele" lui, materialul nefinisat pentru un eventual, cum spune, **Tratat despre ratare.**

Tema succesului și mai ales ideologia acestuia — urmărite în **Placebo** pe planul erotic și pe acela al creației — își au o origine cam prea evidentă în literatura lui Nicolae Breban. Pastișa stilistică i-a fost semnalată talentatului autor al **Tratatului despre oaspeți,** însă, iată, el nu numai nu se eliberează, cum era de așteptat, de model, dar cade cu totul în puterea lui, împrumutîndu-i masiv preocupările și obsesiile specifice. Aproape totul e datorat în noul lui roman nesănătoasei fascinații. Exemplele ne stau la îndemînă. Dumitru Gorea are în Augustin un prieten pe care îl admiră. Dotat cu o mare înzestrare, acesta e un risipitor nonșalant și un manipulator de conștiințe, ca Farca din **Bunavestire.** Reli, iubita lui, e un fel de Petronela. Teoriile succesului aparțin în cea mai mare parte lui Augustin, care îl deprinde pe Gorea cu mizele mari, cu ambiția, cu dorința de a izbuti în viață. Brebanian este și amestecul de discurs ideologic și de „trăire". Visceralitatea, senzualitatea sînt, în același mod, impregnate de vorbire (a naratorului, a personajelor). Erosul seamănă cu un cîmp de forțe, cu o competiție, din care nu lipsesc miturile cuceririi și ale donjuanismului. Gorea o iubește multă vreme platonic pe Sanda, sora lui Augustin și soția doctorului Dinu. Planul lui de seducție îl transformă într-un Rogulski aflat în fața cuplului onorabil social al soților Dinu. (Motivul acesta vine de mai departe, din **Donna Alba** al lui Gib Mihăescu : Gorea are ceva din parvenitismul erotic al lui Mihail Aspru). Pînă și tehnica e aceeași, bazată pe o politică a forței și abilității, pe o pîndă continuă, pe o vînătoare lipsită de scrupule morale, în care Don Juan recurge la inscenări menite să înșele „prada" ori să-i creeze perplexități. Gorea o „răpește" într-un rînd pe Sanda de sub ochii fostului ei soț și o duce într-un pavilion singuratic de vînătoare, unde însă, în loc să-și sărbătorească izbînda, o amînă, spre uimirea femeii. Afară viscolește teribil și caii de la sanie cu care au venit stau cu boturile în geam și apoi dau buzna în pavilion, ca în celebra povestire a lui Kafka, **Ein Landarzt.** Altădată, Gorea urmărește o țigăncușă care strînge sticle goale în pivnița unei case în demolare. El vrea s-o deseneze, dar relația se electrizează brusc și devine o luptă erotică. În sfîrșit, scriitura este mai plină ca niciodată de expresiile și chiar ticurile lui Nicolae Breban. Autorul lui **Placebo** împrumută din ultimele romane ale acestuia formulele de adresare către cititori, așa-zicînd peste capul personajelor, convins că cele povestite sînt în stare să-i nedumerească sau să-i irite („Dinafara cui ? vor întreba gîfîind cititoarele, indignate de plasarea într-o astfel de postură a eroinei") sau luînd o distanță batjocoritoare față de convențiile românești („Dar să ne oprim, nu vrem să «demonstrăm» îndrăgostirea acestei Alexandra, e chiar întrucîtva nedelicat să contabilizezi de ce apar și cum apar pe statul sentimentelor, deodată, «adițiunile» astea superbe de afecte, virtejuri duioase și crîncene pe care le plătești, oho, ce le mai plătești !..."). Trebuie să precizez totodată că aceste repetări par a se afla, de la un punct, pe muchea farsei, încît romanul lui Mircea Săndulescu poate da impresia de parodie involuntară a modelului. Să fie **Placebo** expresia nevoii (doar în parte conștiente) simțite de autor de a elimina puternica influență a lui Nicolae Breban împingînd-o la limită și ridiculizînd-o ? Aceasta l-ar pune pe Mircea Săndulescu în situația urmuzianului Grummer care vomită în mîinile lui Algazy resturile nedigerate ale literaturii din care s-a hrănit.

AȘEZAREA „romanului" scris de S. înaintea „fișelor" eroului comportă cîteva riscuri majore. Cititorul nu-și dă seama decît tîrziu de construcția cărții. Lipsit de repere pentru judecarea primei părți, își face o idee greșită. Un motiv de înșelare îl constituie caracterul extravagant al întîmplărilor din „roman". Influențat de Augustin, Gorea încearcă să fugă din țară, împreună cu prietenul lui, care îl ambiționase să cucerească Parisul cu talentul lui. Fuga are loc cu o barcă, pe mare, și eșuează. Episodul e aproape comic. După cîțiva ani petrecuți în închisoare, Augustin se însoară cu o străină bogată și se stabilește aiurea, de unde vine știrea succeselor lui ca pictor și apoi a sinuciderii. Rămas în țară, Gorea este obsedat s-o seducă pe Sanda Dinu, divorțată între timp, și se folosește de pretextul descoperirii cîtorva tablouri pictate de Augustin înainte de plecare. Ca să întrețină relația, le dă unul cîte unul Sandei, care deschide o expoziție și, astfel, numele pictorului mort ajunge pe buzele tuturor. De fapt, Gorea a pictat el însuși aceste tablouri, e drept, după schițele păstrate de la Augustin, așa încît gloria îi revine în cea mai mare măsură. Dar, altă surpriză, Augustin n-a murit, se întoarce și află totul. Din generozitate, deoarece el a renunțat să mai creadă în vocația lui artistică și s-a realizat aiurea, ca mecanic de automobile de încercare, îi cedează lui Gorea paternitatea absolută asupra tablourilor. În mod la fel de insolit, el se îneacă într-un lac unde sărise ca să scape pe un vînzător de loz în plic.

Aceste năstrușnice peripeții sînt relatate pe tonul cel mai serios din lume, încît nu știm ce să credem. Umorul nu e prima însușire a lui Mircea Săndulescu. Oarecare clarificare aduce partea a doua a cărții, permițîndu-ne să citim „romanul" din partea întîi într-o altă cheie. „Fișele" lui Gorea arată intenția de a opune viața „adevărată" celei inventate. În această perspectivă, „romanul" lui S. ar putea fi înțeles ca o scriere deliberat naivă și chiar absurdă. Din jurnalul lui Gorea aflăm că personajul n-a pictat niciodată altceva decît vitrinele lui și că Augustin a murit cu adevărat. Ce-i rămîne vitrinierului-șef din planurile lui de succes ? S-o cucerească pe Sanda, și încă nu din proprie inițiativă, dar fiindcă dorește să fie, măcar în parte, la înălțimea unde l-a situat „romanul" lui S. Reușește, după eforturi penibile (în „roman" i-a venit mai ușor), dar marele amor nu duce decît la un adulter banal și plicticos. Lucrurile ar fi devenit clare, dacă Mircea Săndulescu ne-ar fi convins că a urmărit să facă din „romanul" lui S. o parodie, imaginînd destine cu desăvîrșire neplauzibile și romanțioase. În acest caz, ar fi trebuit însă ca din „fișele" lui Gorea să se închege adevăratul roman, realist, banal, derizoriu. Însă din aceste „fișe" rezultă un roman la fel de bizar. Gorea e o hahaleră care se încurcă în tot soiul de legături. Majoritatea par inspirate de același duh al hazardului și al farsei ca și întîmplările din „roman". Ca să salveze, de pildă, pe Augustin de posibilele reclamații ale unei infirmiere, Gorea se dă drept doctor și o curtează pe aceasta, încît la urmă nu mai știe cum să scape de ea. Căci el are un succes erotic, nedezmințit. Are de vînzare o pereche de blugi de damă din import și se pomenește invadat de solicitatoare, care îl vizitează pe rînd, dezbrăcîndu-se în vederea probei, ba se alege și cu o bătaie de la prietenul uneia pe care o asaltase cu asiduități, dacă pot spune așa, neechivoce. În altă ocazie, speriat de un uriaș ciine Saint-Bernard, se refugiază într-o mașină a Salvării care transporta un copil ars, copilul nu mai vrea să se despartă de el iar părinții îl șantajează smulgîndu-i bani. E greu de spus dacă acestea (și altele multe) i se întîmplă lui Gorea cu adevărat sau dacă jurnalul lui suferă de mitomanie. Romanul ne lasă pînă la capăt în cea mai deplină uimire.

El nu ne edifică mai bine, nici dacă îl privim ca pe un joc literar, admițînd deci că harababura epică și psihologică răspunde unor intenții estetice precise. În ultima vreme au apărut la noi cîteva astfel de romane (și de meta-romane) în care autorii au urmărit să pună în discuție, sub forma unor exerciții pe jumătate serioase, pe jumătate amuzante, condiția însăși a genului. Ca să fie însă posibilă formula, ar fi fost nevoie de o „transparență" a procedeelor, pe care **Placebo** n-o are. Singura idee majoră, în acest sens, și care nu comportă îndoieli este aceea că, odată scrisă, transformată în ficțiune, viața unui om devine capabilă să influențeze pe cel care o trăiește. Dar cartea lui Mircea Săndulescu e departe de claritatea și rigoarea unui meta-roman. Autorul întrebuințează prea liber anumite procedee. Unele rămîn absolut de neînțeles. Capitolele primei părți (ale „romanului" lui S.) sînt datate : un rînd de date ne trimite la anii 65—66, altul la anii 74—77, prin alternare și dese inversări cronologice. Datarea pare a se referi la timpul acțiunii, nu la acela al relatării ei, așa încît inversările nu sînt relevante. Mircea Săndulescu găsea un precedent în **Orb prin Gaza** al lui Huxley, dar ceea ce e frapant în **Placebo** e lipsa desăvîrșită de motivare a procedeului. În general, această primă parte este concepută din unghiul unui narator omniscient, care cunoaște gîndurile și simțirile personajelor („Reli, gîndește Sanda, o duce la




disperare..." Sau : „Și chiar mama ei simte acum o ciudă greu calificabilă"). Fără nici o justificare, naratorul adoptă însă din cînd în cînd și o poziție personală, divulgîndu-și experiențele și gusturile, ca și cum noi am ști despre cine e vorba („Felul în care încerca să se ascundă de ce era mare în el îmi amintește de puținele femei pe care le-am iubit..." Sau : „Punct în care eu mă despart de el, mie mi s-a părut că totul..."). Te întrebi nu o dată : cine spune aici „eu", cine face astfel de mărturisiri personale ? Eul omniscient e o convenție suprapersonală. Chiar dacă, în „fișele" lui Gorea, acest autor apare, lucrul se produce prea tîrziu și oricum nu schimbă impresia nefavorabilă, căci el nu este o persoană în sens propriu, avînd o trecere meteorică în paginile cărții. Autorul ignoră logica tipului narativ pe care-l adoptă și crede că orice joc cu procedeele e posibil. Nu există însă procedee „inocente". Fiecare ne trimite la un context precis. Chiar acceptînd că Mircea Săndulescu și-a propus să tulbure confortul cititorului de romane, lipsa de motivare creează mari dificultăți. Pretutindeni avem impresia de arbitrar și de abuziv, sau chiar de incongruență a romanului. El este la fel de puțin credibil ca joc estetic, cum este ca ficțiune realistă. Jocul cu literatura se plătește.

Pentru Mircea Săndulescu, romancier înzestrat și viguros, **Placebo** reprezintă un accident inexplicabil.

**Nicolae Manolescu**

P.S. Cu puțin timp înainte de apariția romanului **Placebo,** Mircea Săndulescu mi-a cerut permisiunea (pe care i-am acordat-o) să reproducă pe copertă un pasaj din cronica mea la **Tratat despre oaspeți,** pasaj pe care însă Editura Eminescu **l-a modificat fără să mă consulte.** Eu n-am scris ceea ce citesc astăzi pe coperta a doua a romanului **Placebo :** „Mircea Săndulescu este, probabil, **scriitorul de cea mai mare** anvergură apărut în ultimii **zece ani la noi".** (sublinierile îmi aparțin). Textul, publicat în „România literară" în numărul din 20 decembrie 1979, este acesta : „M. S. este, probabil, singurul romancier de mare anvergură apărut în ultimii șapte-opt ani, într-o proză care a afirmat, iarăși, mai ales povestitori și nuveliști". Deosebirea nu este numai de circumstanțiere a judecății, dar chiar de sens. Cum să calific procedeul ?

N. M.

## Din dragoste pentru literatură

■ TRADUCEREA literară nu presupune numai cunoaștere, gust artistic, talent. Există traducători — ca, dealtfel, și critici, și cititori — ce-ți dau uneori, prin intensitatea actului receptării, impresia certă, totuși ciudată, că iubesc la fel de mult — dacă nu mai mult — literatura ca și cei pe care îi tălmăcesc, îi interpretează, îi citesc. La unii, devotamentul acesta merge pînă la devoțiune se aliază cu calități precum gust, cunoaștere, discernămînt în domeniul literaturii, și nu numai al ei. Iar temeiul aspirațiilor, al realizărilor lor se vădește a fi încă mai cuprinzător : în el fuzionează conștiința de a participa în acest fel la constituirea unui sens mai înalt, de natură morală, credința neclintită în necesitatea **vitală** a valorilor umaniste. Dintre acești oameni rari era Polixenia Karambi...

Din dragoste pentru literatură, pentru orizonturile pe care le deschide, din nevoia de a împărtăși cu alții bucuria descoperirilor ce le făcea, a oferit cititorilor piesele de teatru, nuvelele, romanele pe care le-a tradus sau le-a comentat. Bibliografie ce cuprinde, iată, cîteva zeci de titluri, opere tălmăcite în românește din trei literaturi : greacă, italiană, franceză. S-ar putea spune că **moira** care i-a dăruit numele a făcut, într-adevăr, o alegere bună. Etimologia — și ea — ne îndeamnă să ne gîndim la : ospitalitate, generozitate, viață dedicată altora...

Cele mai multe din cărțile pe care ni le-a dat în românește vin din spațiul literar al Greciei moderne. Ele au oferit deschideri spre înțelegerea unor noi valori sau spre aprofundarea altora, cunoscute. Ne mărginim a evoca aici, în acest sens, doar două nume : Nikos Kazantzakis și Pandelis Prevelakis. A tradus mult din dramaturgia italiană clasică și contemporană, din scriitori importanți, atît de diferiți — opuși uneori — prin firea și prin concepțiile lor, chiar cînd aparțineau aceleiași epoci, precum vitalul, volubilul, naturalul Carlo Goldoni și imaginativul Carlo Gozzi, acel „taciturn singuratic". Aceeași paletă bogată de preocupări în literatura franceză : de la Lesage **(Turcaret)** la Balzac, dezvăluit, prin **Istețimile lui Quinola,** în una din mai puțin cunoscutele sale încercări în dramaturgie. (Numeroase din operele acestor autori, și ale altora, au fost prezentate, în traducerea ei, pe scenele multor teatre din țara noastră sau în emisiunile Radiodifuziunii române.)

Boala necruțătoare de care a suferit în ultimii ani nu a putut întrerupe — pînă la capăt — nobila trudă care o ținea literalmente în viață, cu demnitatea spirituală intactă. Preocuparea sa cea mai ardentă devenise cercetarea vieții și operei lui Nikos Kazantzakis. Apariția, în 1981, la editura „Univers" în traducerea ei, a cărții **Neimpăcatul,** de Eleni N. Kazantzaki, dedicată acestui „Homer al Greciei moderne", a prilejuit, nu de mult, încununarea meritelor literare ale Polixeniei Karambi, prin acordarea Premiului Uniunii Scriitorilor pentru traduceri din literatura universală. Veritabilul cult ce-l nutrea, în acești ultimi ani, pentru marele cretan, neîmpăcatul, neliniștitul, tragicul experimentator și rapsod al limitelor și măreției destinului omenesc nu avea, desigur, în sine nimic întîmplător : el depășea admirația pur literară, era, într-un sens, o concentrare, o pregătire pentru confruntarea netemătoare, vitejească, ultimă, cu moartea. Acum, cînd deznodămîntul s-a produs, la editura „Univers" se află în pregătire pentru tipar încă un volum, conturînd noi fațete ale figurii spirituale a lui Kazantzakis, în traducerea ei. Mai mult, înainte de a muri, Polixenia Karambi a apucat să încheie o lucrare originală, cu caracter monografic : **Kazantzakis despre el însuși ;** rod al unei îndelungate, migăloase documentări, volumul conține și rezultatele unor inedite explorări personale. Apariția lui ne-ar face să înțelegem mai bine de ce este Kazantzakis (nu doar prin atît de popularul **Zorbas,** ci prin anvergura, miza, intensitatea aspirațiilor, a confruntărilor sale intime, notate în atîtea alte cărți, lucrări, documente și, mai ales, în extraordinarul **Raport către El Greco)** una din conștiințele exemplare ale acestui veac. O astfel de înțelegere ar fi făcut-o, credem, pe autoare fericită. Căci nu ne-o putem închipui cerînd, solicitînd altceva decît să i se permită a da, a oferi ceea ce ei i se părea a fi — și este — în măsură să ne facă mai frumoși, mai buni, mai umani.

**Marcel Mihalaș**

Mircea Săndulescu, **Placebo,** Editura Eminescu, 1983.

Proza

# Un roman de analiză

„UMBRA“ este o metaforă care sugerează acea ființă tăcută, viață trăită, acele secvențe de existență care dintr-un motiv sau altul (precauție, teamă, culpabilitate, nemulțumire) rămîn ostracizate de memorie, dar revin, datorită unei împrejurări sau unui gest de maturitate, la suprafață, determinînd o reevaluare, o judecată profundă a drumului parcurs. Pan Solcan scrie un roman *) sprijinindu-se pe această idee, un roman, desigur, de analiză psihologică, montînd puncte de vedere diferite asupra unor evenimente sau asupra eroilor lor, impingîndu-și personajele spre confruntări definitive și spre tot atît de definitive hotăriri. Narațiunea înaintează greu, urmînd capriciile unei bizare investigații.

Alexandru Zega, consilier într-un minister, bărbat cu o excelentă reputație profesională, căsătorit cu o prea frumoasă și independentă ziaristă, Nora Savopol, pleacă în orașul în care aceasta și-a trăit adolescența și tinerețea pentru a-i descoperi secretul, iubirile tăinuite, în timpul cînd ea este plecată la New York într-o călătorie de serviciu. El îl însoțește pe G., un prieten al familiei, care și el caută în acel oraș să se întîlnească, spectaculos, cu propria sa tinerețe, cu fantomele ei, cu cei care, între timp, și-au construit cariere bine consolidate și, mai ales, cu imaginea celui ce a fost leaderul generației, Z., personaj ce a trăit istoria cu toată intensitatea, implicîndu-se în ea și apoi căzîndu-i victimă, mort de civa ani și aparent uitat. Orașul se arată plin de mărturii și de martori prețioși pentru cei doi, aventurați fiecare în trecutul altora și al lor. Foștii prieteni, foștii anchetatori, femeile iubite etc. fac mărturisirile revelatoare, nu fără ipocrizii, nu fără înfrumusețări ale propriilor lor atitudini, nu fără distanțări trufașe, cinice. La întîlnirea pe care G. a pregătit-o în amintirea vechiului prieten vor veni, ca într-un absurd carnaval al caracterelor, toți acei care l-au cunoscut și cei care l-au împins spre moarte. Se dezvăluie în viziunea lui G., dură, puțin grotescă dar marcată de o violentă admirație pentru Z., o lume în a cărei mișcare în timp a intervenit o nefericită oboseală : călăi și victime stau la masă aruncîndu-și unii altora elegante și false justificări, primii fie au fost împinși în jos de istorie (Anchetatorul), fie au prosperat (Liviu Tonea), ceilalți și-au croit drumul încercînd să îngroape o lașitate colectivă, cea din faimoasa ședință de demascare și din procesul lui Z. Și unii și alții găsesc o scuză în istorie. „Răspunderea este a istoriei, nu a mea personal“ — exclamă Tonea, iar M., prin aburii alcoolului, cu un impuls dictat de amărăciune se întreabă : „Mie să-mi spui ce este istoria ! Am pus întrebarea asta la vreo cinci pînă acum, și fug toți cum o aud“.

Misteriosul Z. (în paranteză spus, este foarte supărătoare înclinația autorului de a-și fixa personajele cu inițiale, căci nu numai că le răpește o anumită consistență, dar ajunge și la fraze de genul : „preferatul lui G. îl imita întrutotul pe Z. dar [...] de opt ori mai deștept decît M...“. La toate astea se mai adaugă și mania lui Alexandru Zega de a da nume personale femeilor pe care le întîlnește: soția sa Nora este pentru el Aminta, Gianina, care vrea să-i ia locul, este Oxana, Ecaterina N., mama acesteia, Rolanda sau Teodora (etc.), deci misteriosul Z. este și unicul bărbat care a respins-o pe Nora, deși o iubea și singurul pe care ea l-a iubit. În povestea sentimentală zvicnește un patetism neașteptat pentru un condei care știe să examineze cu atîta luciditate întîmplările vii, dacă nu reale, autentice, în orice caz plauzibile, și oamenii care au contribuit la înnodarea și dezlegarea lor de la ultimul război încoace.

Pan Solcan posedă o experiență de observator al realității care se simte în text și-i poate fi foarte folositoare, cu condiția să nu se lase ademenit de clișee „literare“. Relația sufletească dintre Alexandru, Nora și Z. este interesantă dacă o rezumi, dar frazele în care este îmbrăcată o dezavantajează, îi răpesc din naturalețe și o aruncă în melodramă. O femeie inteligentă, care a „îngenunchiat“ mulți adoratori, spune despre propriul ei soț : „Alexandru, bărbatul statuar, la brațul căruia femei de stirpe princiară s-ar fi lăsat măgulite să fie purtate spre sălile de bal“. Acesta spune despre Gianina (Oxana) că are „un mers de felină“, mama acesteia declară : „Uneori m-a amețit neprevăzutul [...] dar m-am aruncat în bețiî și mai adînci...“. Ea este beneficiara acestor meditații ale lui Alexandru : „Pe cei mai mulți (supiranți, n.m.) îi abandonase repede, încă în plină derută, uciși de desconsiderare și de prostia lor bărbătească, veșnic încrezătoare în stelele ce strălucesc orbitor, doar o singură noapte. Mi-o imaginez pe Teodora biciuindu-le simțurile și preluîndu-i legați ca pe niște baloturi“. Alexandra, a fost iubită a lui Z., este „prințesa de o frumusețe aspră și nobilă“ etc. Toate aceste artificii, dramatisme despletite, toate pasiunile sofisticate ale personajelor (deopotrivă bărbați și femei) înăbușe nucleul unei adevărate analize, psihologice și morale, drapează ideile de fond ale cărții în falduriile unei mătăsi artificiale. Cînd Pan Solcan renunță la aceste accente teatrale pasionale, cînd revine pe pămîntul unor confruntări dirze, scrie pagini interesante.

**Dana Dumitriu**

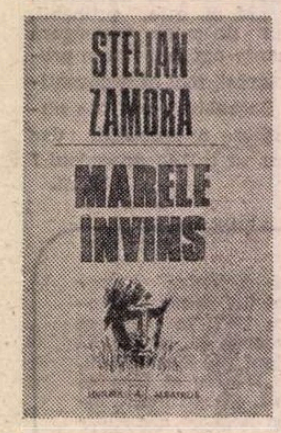
*) Pan Solcan, **Umbra**, Editura Cartea Românească.

## Calendar

● 1.IV.1881 — s-a născut **Octavian Goga** (m. 1938)
● 1.IV.1888 — s-a născut **Mircea Florian** (m. 1960)
● 1.IV.1899 — s-a născut **Gheorghe Cardaș**
● 1.IV.1900 — s-a născut **Alexandru Al. Philippide** (m. 1979)
● 1.IV.1905 — s-a născut **Ion Molea**
● Aprilie 1928 — a apărut, pînă în decembrie 1932, revista „unu“, editată de Sașa Pană
● 1.IV.1936 — s-a născut **Gheorghe Grigurcu**
● 1.IV.1942 — s-a născut **Gabriela Adameșteanu**
● Aprilie 1958 — a apărut primul număr al revistei „Uj Élet“
● 2.IV.1903 — s-a născut **Olimpiu Boitoș** (m. 1954)
● 2.IV.1923 — s-a născut **Lucian Dumitrescu**
● 3.IV.1893 — s-a născut **Damian Stănoiu** (m. 1956)
● 3.IV.1906 — s-a născut **Szemler Ferenc** (m. 1978)
● 3.IV.1923 — s-a născut **N.D. Carpen**
● 3.IV.1929 — s-a născut **Silviu Rusu** (m. 1982)
● 3.IV.1934 — s-a născut **Tiberiu Iovan**
● 3.IV.1944 — s-a născut **Farkas Árpád**
● 4.IV.1901 — s-a născut **Ion Breazu** (m. 1958)
● 4.IV.1915 — s-a născut **Vasile Florescu** (m. 1982)
● 4.IV.1917 — s-a născut **Valeriu Ciobanu** (m. 1966)
● 4.IV.1917 — s-a născut **Gall Ernő**
● 4.IV.1928 — s-a născut **Florica Dimitrescu-Niculescu**
● 4.IV.1967 — a murit **Mariana Dumitrescu** (n. 1924)
● 5.IV.1912 — s-a născut **V. Copilu-Cheatră**
● 5.IV.1928 — s-a născut **András János**
● 5.IV.1927 — s-a născut **Viorica Rogoz**
● 5.IV.1931 — s-a născut **Cornelia Barborică**
● 5.IV.1932 — s-a născut **Fănuș Neagu**
● 5.IV.1933 — s-a născut **Romulus Vulpescu**
● 5.IV.1934 — s-a născut **V. Fanache**
● 5.IV.1946 — a murit **Ilarie Voronca** (n. 1903)
● 6.IV.1903 — s-a născut **Elena Mătasă-Dumitrescu**
● 6.IV.1908 — s-a născut **Emilia St. Milicescu**
● 6.IV.1930 — s-a născut **Al. George**
● 6.IV.1940 — s-a născut **Draga Marianici**

Rubrică redactată de
**GHEORGHE CATANĂ**

# Marele neînvins




DIN PUNCT DE VEDERE tematic, cele trei povestiri ale lui Stelian Zamora — din volumul apărut la Editura Albatros *) — nu se deosebesc prea mult între ele : în toate trei, prozatorul ne vorbește despre soarta unor personaje **umile, neînsemnate** — și presa noastră are nevoie de astfel de eroi, așa cum pămîntul pe vreme de secetă duce lipsă de ploaie ! — cu o înțelegere și o compasiune care ne-a reținut de la început atenția. Autorul e convins că **dramele** acestea nu sînt nici pe departe minore — convingere la care, bineînțeles, subscriem ! — așa cum pot să le pară celor aflați în permanentă goană după **marile teme** și **marile probleme** de dragul cărora evită, nu de puține ori, să vorbească despre oameni. (Așa cum pe o pînză uriașă, oamenii, reduși la niște simple punctulețe, aproape că nici nu se mai văd !) Modestia autorului ascunde, de fapt, un punct de vedere ferm, o părere pe deplin formată despre literatură și rosturile ei.

Aparent insignifiante, poveștile pe care ni le spune Stelian Zamora nutresc ambiția să se apropie de ceea ce este esențial și definitoriu pentru ființa umană, ele vorbesc, dacă le privim noi cu multă atenție, despre lucruri esențiale ! De pildă — în cea dintîi povestire — despre moarte, despre patetica agonie a unui bătrîn care se pregătește, încetul cu încetul, să moară. Căci și pentru moarte trebuie să te pregătești — ne spune parcă autorul — așa cum te pregătești pentru orice pe lumea asta, o pregătire dintre cele mai minuțioase, de fapt un prilej de meditație asupra vieții care s-a scurs, un bilanț, o cufundare cutremurată în trecut. Timpurile se amestecă la un moment dat între ele, trecutul devine una cu prezentul, Oane cel tînăr, flăcăul fără griji, una cu Oane cel bătrîn, care stă pe pietrele morii, la soare, și se **gîndește**, așteptînd, de fapt, marea clipă a sfîrșitului pe care, în ciuda acestor pregătiri și a acestor așteptări puse la cale cu înțelepciune țărănească, nu vrea, totuși, să-l accepte. Moartea nu-i apare lui Oane ca o contopire cu natura de sorginte mioritică, ci ca o ruptură brutală în ordinea firii, raționamentul țărănesc nu-și găsește eficacitatea în clipa finală, făcînd aproape inutil întregul ritual la care bătrînul morar înțelept s-a supus de bună voie. Călătoria spre moartea cea adevărată — repetă numai aparent visul din tinerețe, „Înștiințarea“, „semnalul“, clopotul de alarmă tras de acel vis premonitoriu nu a fost, totuși, fără rost. În ciuda brutalității cu care se înfăptuiește sfîrșitul lui Oane — moare înecat, luat de șuvoiul de apă în timp ce se străduia să tragă la mal un lemn uriaș —, visul din tinerețe are, se pare, atîta putere ca să-i ofere eroului, prins în îmbrățișarea rece și definitivă a morții — o ultimă iluzie compensatoare. Speranța că totul va fi ca atunci cînd s-a trecut din visul cel înspăimîntător ! Speranță într-un fel deșartă și vană, căci nu avem de unde să știm în ce măsură eroul, înainte de a se cufunda definitiv în întunericul de nepătruns al morții, a crezut în ea sau nu ! „Nu, nu, nu se poate. Asta e tot un vis. Mîine dimineață mă voi scula în patul meu. Nevastă, tu ai adormit ? Ai adormit și tu, nu-i așa ? Eu mă visez din nou la Nunta Apelor, ca-n tinerețe. Să nu mă trezești. E ca o glumă visul ăsta, oare ? O să ți-l povestesc. Mi-e frig. Dacă vrei și ești bună, fă-mi o baie fierbinte la picioare. Dar să nu mă trezești. Dezbracă-mi hainele astea pline de pămînt. Încet, încet de tot, să nu mă trezești, să am ce-ți povesti mîine dimineață“.

În **Bocet prin pădurea de fagi** dăm peste un cuplu care seamănă în mare măsură cu cel din povestirea precedentă. E vorba de doi bătrîni, care ne amintesc pe cei din **Cumpăna apelor**. Copiii sînt plecați la oraș. Vin acasă doar de sărbători. Casa se află — la fel ca moara lui Oane — undeva la marginea satului. Se ia hotărîrea, de către notabilitățile satului, ca pădurea să fie tăiată. Țăranii din sat primesc „bonuri“ pentru copacii din pădure. Plăianu, eroul povestirii noastre, primește un bon pentru cel mai falnic și mai frumos copac din pădure. Fiecare își taie copacul său, numai Plăianu amînă tăierea. Pădurea a fost tăiată — o pădure se taie ușor, dar crește greu, după părerea eroului nostru — un singur copac a rămas netăiat, ridicîndu-și falnic crengile spre cerul înalt : cel ce i-a fost „repartizat“ lui Plăianu ! Sînt evidente eforturile pe care le face prozatorul ca să pătrundă și să înțeleagă psihologia unor oameni „simpli“ ; dacă trecem însă de așa-zisa lor simplitate dăm peste o complexitate tulburătoare și emoționantă. În cazul prozei scrise de Stelian Zamora trebuie să pronunțăm un cuvînt de care unii autori se sperie și pe care criticii îl privesc adesea cu suspiciune sau, dacă nu, chiar cu ironie : e vorba de cuvîntul **duioșie**. Da, prozatorul își privește eroii cu o înfiorare înduioșată, el îi iubește și nu-și ascunde sentimentele de caldă compasiune pe care le nutrește vorbindu-ne despre ei. Într-o proză ca a noastră, care în ultima vreme își propune mai mult să **incrimineze**, decît să-și afirme dragostea față de cei care merită — după părerea noastră — din plin o astfel de dragoste, scriitori ca Stelian Zamora, patetici și la care sentimentele sînt mult mai puternice decît resentimentele sînt, încă o dată, foarte necesari.

În **Marele învins**, eforturile de a merge spre zonele de adîncime ale psihologiei personajului sînt de asemenea încununate de succes. Mieilă, „marele învins“, cum îi spune prozatorul, e unul din miile de muncitori aflați pe șantierele țării, **rămas țăran**, cu privirea în permanență îndreptată spre satul de care n-a putut să se desprindă (unde i se află familia, soția la care se întoarce în fiecare simbătă), un ins răzbit de muncă, patetic în răbdarea și supunerea cu care își acceptă destinul, dar și — în chip aproape paradoxal — în neînfricarea și încrîncenarea sa obstinată. Lupta cu sacii de făină de mălai cu care se îndreaptă spre casă sub greutatea cărora se apleacă, fără să se lase doborît de ei, capătă, desigur, un caracter simbolic. Nuvela s-ar putea intitula mai bine **Marele neînvins**, chiar dacă personajul, descris cu acea compasiune și înțelegere specifică modului de a scrie al lui Stelian Zamora, numai a învingător nu arată : „Oasele lui Mieilă se vedeau prin piele mai pronunțat, mai cu seamă coastele, ca la un cal muncit de stăpîn în toate zilele și hrănit prost, doar cu tocitură de iarbă de pe marginile drumurilor. Oasele claviculei ieșeau și ele în relief, ca două osii de fier de la o căruță hodorogită și abandonată să putrezească în ploaie și să se coacă de soare. Furca pieptului cădea ca o limbă de ceas, obosită de atîta ocol în jurul cifrelor șterse de pe cadranul mare cît o roată de car. Omoplații, două guri de topoare tocite, stăteau față în față și între ei era un gol adînc ca un șanț, iar inelele noduroase ale șirei spinării, unele peste altele, scoborau pe sub brîul roșu de foc ce-i proteja rinichii și șalele ; de sub ceafă se pierdeau în jos ca un drum desfundat cu gropi și hîrtoape. Pielea bărbatului, părul de pe piept nu mai aveau nici un luciu“.

Sînt pagini deosebit de frumoase în această povestire, în care întîmplările par scăldate într-o lumină de amurg și în care o durere, o suferință ascunsă — nesubliniată cu orice preț dar prezentă în subtext — domină existența eroilor ; să citățm doar plimbarea soților prin oraș sau „consumația“ de la restaurant, modestul festin în care se strecoară o foarte firavă bucurie, bucuria, dincolo de servituțile momentului, a dragostei împărtășite : „Femeia își urmărea omul înșirat la bandă cu ceilalți consumatori, îl privea și nu se mai sătura, de parcă nu-l mai văzuse de ani și ani de zile și din cînd în cînd mai trăgea și el cu coada ochiului după ea și-și zîmbeau unul altuia. Ea era îngîndurată, abia cînd sosi omul ei cu tava plină se trezi din vise. Mîncară amîndoi încet ; din cînd în cînd dădeau noroc, ridicînd și ciocnind sticlele de bere, apoi le duceau la gură și beau puțin cîte puțin ; de fapt plăcerea cea mare era să dea noroc privindu-se adînc în ochi, să audă sticlele lovindu-se una de alta“. Există un patetism al simplității : al cărui secret, prozatorul îl cunoaște. Iată-i stînd de vorbă, bărbatul cu femeia lui, în aceeași autoservire de periferie, folosind puține cuvinte, dar încărcate de bucuria comunicării depline ; bărbatul nerăbdător să afle noutățile cu privire la familia lui de care e deocamdată înstrăinat, femeia spunîndu-i-le, folosind cuvinte puține, dar încărcate de miez pentru cel care ascultă ; discuție ce se termină cu amintirea din tinerețe, întrebarea femeii peste care se așează răspunsul laconic al bărbatului : „— Da, îmi mai amintesc. Ce să facem ? Am mai îmbătrînit și noi. Timpul trece. Nu-l poate opri nimeni“.

Stelian Zamora știe cum arată barăcile de pe un șantier, știe ce vorbesc țăranii navetiști care se întorc de la muncă seara cu „rata“ acasă, știe ce înseamnă bucuria de a te regăsi printre ai tăi după o grea suferință și boală. El știe că iubirea poate să deschidă uși care rămîn altfel zăvorîte. „Modesta“ carte de povestiri a lui Stelian Zamora se configurează, din acest punct de vedere, ca o izbîndă.

**Sorin Titel**

*) Stelian Zamora, **Marele învins**, Editura Albatros, 1983.

# Plăcerea rostirii

PEDEPSEI grele, blestemului grav ce amenință pe orice autor : **să nu** scrie, să **nu** mai poată scrie, **li se substituie** la Tudor George *) pedeapsa și blestemul de sens contrar, asumate ce-i drept, cu orgoliu și fără cine știe ce regret, de a scrie (în continuare) împotriva deciziei și a voinței proprii și de a constata că, trecînd cu nepăsare peste chibzuita hotărire, vorbirea i se așează de la sine în tiparele versului, mina „înhață" stiloul într-un spirit de relativă și rebelă independență față de angajamentele repetate, de refuzurile declarate ale purtătorului, ale inițiatorului lor, căruia nu-i aparține totuși, cum s-ar crede, ultimul cuvînt :

„N-am să mai scriu nici un cuvînt, mă jur ! / De mii de ori mi-am spus c-așa voi face, / Dar mina mea, cu gestul meu rapace, / Îmi înhață stiloul, ca un fur ! // Să-mi tai o mînă, mă gîndii — piei drace ! / Ori să distrug hîrtoagele din jur, / Să-mi ard biblioteca și să-ndur / De-a nu avea creioane — nici chiștoace !" **(Scrisul II).**

Hotăririi stăruitoare de a se „lăsa de scris", o putere cu mult superioară, ce-și ride-n barbă de toate hotărîrile noastre îi stă în cale, înfruntînd-o discreționar. Decis „precum Ovidiu", dintr-o prea firească amărăciune, să-și reprime vocația, **pățește** exact ca acesta și, de voie, de nevoie, trebuie să se dea bătut, să se recunoască învins, să ia din nou condeiul neascultător, pus pe scris cu ironică — și pînă la urmă suportabilă — productivitate : „Pățit precum Ovidiu : tot ce zic / S-așează-n ritm, pășește cu cezură, / cuvîntu-i metronom, vrea tact, măsură, / Rivnește rimă și-un fason mai șic ! // [...] Mi-am interzis să scriu, ba chiar d-aceea, / I-nchid eu gurii lacătul cu cheia ! // Cultul Tăcerii ! Ține-l, dacă poți ! / Doar, gîndul meu e-un ceas cu mii de roți !" **(Scrisul III).**

Interdicția scrierii, cultul Tăcerii (cu majusculă), ireocabila renunțare etc. prezintă ca unic rezultat palpabil — și cît de concludent ! — un nou volum de peste 500 de pagini, mai amplu, mai întins, mai locvace decît toate cîte l-au precedat, înainte ca teribilul (și atît de infructuosul) jurămînt să-și fi arătat consecințele. Asceticul „lacăt" al gurii se desface la cea dintîi încercare, debitul crește vertiginos, în pofida înlănțuitorului principiu. Cu (falsă) smerenie, autorul își mărturisește eșecul, dezarmat contemplă spectacolul înfrîngerii suferite, amețitor materializat în sute de **sonete,** mii de versuri, cezuri, rime, în cuvintele ce-i vin în cascadă neîncetat. Cu nespusă **plăcere,** sfidînd amarnica regulă, rupînd crîncenul sigiliu. Pentru că adevărata regulă este aici abundența. Un Tudor George al tăcerii sau măcar al reținerii — cum se visează uneori, ca în versurile citate — e tot ce poate fi mai greu de închipuit, mai greu încă de realizat. Poetul însuși se cunoaște mai bine decît îl cunoaște prea de tot ipotetica sa **reverie.** Decît **utopia** înfrînării, spusă și ea, semnificativ, cu neînfrînare, cu poftă, în multe cuvinte, în și mai multe **variante** ale acelorași cuvinte. Poetul vorbește și se ascultă vorbind cu satisfacție vădită chiar și atunci cînd tema vorbirii sale o reprezintă tăcerea, necesitatea imperioasă și binefacerile ei. E ca și cum s-ar răzbuna pe o decizie privită, fără înțeles, fără acoperire. Pe o vorbă aruncată în vînt : **tăcerea.** Și se răzbună pînă la capăt, prolific, necruțător de prolific, într-o nouă avalanșă de sonete, savurîndu-și victoria asupra utopiei (tăcerea) ca asupra unui spectru nefamiliar, din cale afară de neplăcut.

AUTORUL excelentelor **Balade singaporene** este un voluptuos al cuvintelor de toate felurile, din sferele de jos și din cele, așa zicînd, de sus, un experimentator al vocabularului și al vocabularelor, al posibilităților rostirii cultivate, elaborate și deopotrivă al celei spontane, de zilnică întrebuințare, un amator de efecte în ordinea limbajului. Performanțele de „stil" aruncă în uitare căderile (și ele frecvente) în retorica platitudine. Poetul urcă și coboară, coboară și urcă la fel de convins cu o nediferențiată, egală înflăcărare. Fiind, de fiecare dată, în deplin acord cu sine.

E o dorință de neîngrădire în poezia sa ; și poezia este chiar expresia acestei dorințe, este setea aceasta nelămurită, atît de lămurită totuși, de independență a firii mai curînd cordiale decît refractare, rebele. Cererea (emoționantă) de a fi îngăduit cum **este,** cum pare a fi prea mult, pare numai. Și chiar dorința „de a vorbi", fără precizarea anume a sensului urmărit pînă la capăt, nu e oare îndeajuns ? Sau întrezărirea unui **salt** de felul celui încercat, cu știutul preț, în poezia dedicată actorului Tudorel Popa : „Ca un Icar, de la etajul patru / Te azvîrliseși peste balustradă / Și-acum erai un zob de singe-n stradă — / O recuzită prăbușită-n teatru ! // Mă-ntîmpinași cu ultima-ți butadă : / N-am să mai pling, d-acum, n-am să mai latru. / N-am să mai țip ca un maur mulatru, / Sminteliilor și chinului meu pradă ! // Ajunge-un singur zbor, un singur zbor, / De jegul histrionic să te scape ! / În toată viața asta-am fost actor, / Cînd libertatea-mi fuse-atît de-aproape ! // N-am să mai port costumele cu schimbul, / Nici hidul chip n-o să-mi minjească nimbul !"

Autor de balade și ode însuflețit dedicate celor ce nu au îndeobște parte de ele, Tudor George este în chip esențial un celebrator, un creator de mituri ale boemei artistice. Atitudinile polemice, ca să nu mai vorbim de cele pamfletare și caustice cu intenție nu-l prind, deși poetul stăruie, fără conștiința precarității rezultatelor, în direcția lor : „Mă uit cîți tonți — pe dimprejur — iau premii / Pe cîte-un vers scălimb, pe cîte-o gioarsă, / Înfumurați suprem de această farsă, / Menită să jignească pulsul vremii ! // În van cîrtiți că inima-mi-i arsă / De-asemenea orgolii și urémii / Să stau în rînd — olaltă cu supremii ? / N-aspir acestei glorii — mult prea știarsă !" Poate că **premiile** nu sînt bune, dar versurile indignate stîrnite de inadecvata lor atribuire nu sînt nici ele : „Doar mă gîndesc că-nnobilînd prostia, / Din seiful meu îmi fură suta, mia — / Din truda mea, își trag mașini la scară — / Stropșindu-mă, în treacăt, cu ocară, // Ba, scriind «impresii» — au impertinența : / Cic-au cinat cu Dante la Florența !" **(Premianții).** Tudor George merită cu prisosință un premiu și chiar mai multe, nu însă pentru versuri ca acestea, care-i reprezintă, poate, atitudinea de moment, nu și adevărata înzestrare.

Atmosfera **singaporeană,** de atîtea ori reconstituită în fastuoasa lirică a lui Tudor George scaldă — la propriu și la figurat — și noua serie celest-infernală (cu accent vibrant pe primul termen) a elaboratelor sonete. Stîngerea de inimă, mult nostalgică, însoțește și acum afectuoasa (cum altfel ?) evocare a cald derizoriului **Infern :** „Lăsați orice speranță-n pragul Porții, / Voi, cei pătrunși în hrubele interne / Ale speluncii, sordidei taverne — / «**Singaporeana**»-mpărăție-a Morții ! // **Aici,** un vainburș-organist îi cerne / Pe osîndiți sub înbernate torții, / Le-mparte drogul din cazan în porții / Și-i orchestrează-n bolgii și-n caverne ! // Un vaier sumbru, prăbușit, răsună / Zvon **de profundis,** discordantă Orgă : / Damnate umbre, zei brumați de lună / Se descompun în fastuoasa Morgă ! // Electrul spectru, chipul de ivoriu / Se mîntuie-n Infernul Derizoriu !". Condeiul saltă cu sau fără voie sub dictarea altor ritmuri decît a celor presupus sumbre. Poetul introduce pretutindeni o notă triumfală, decorul sordid nu-i înfricoșează memoria afectivă, dimpotrivă o inspiră în felul cel mai avîntat cu putință. Regretului, remușcării etc. i se substituie, nici măcar pe nesimțite, sentimentul sărbătoresc, la mare cinste în poezia de fel amară a lui Tudor George : „Mi-i tot mai dor de prietenii aceia / Cu care — tînăr — îmi sorbii paharul, / Cinstind în versuri Vinul și Femeia, / Stropșind balade ca Villon-tîlharul ! // Minuni mai mari ca-n Cana Galileia : / Molan și votcă ne picau cu carul ! / Venea Magdala de-aprindea scînteia, / Iar noi, cu chefu-n toi, cinsteam altarul ! // Rufoși eram, dar sumbra noastră boată /De spirit și de alcool era bogată ! // Să fi văzut cum da gornistul gură / Sunînd asaltu-n glăji spre băutură ! // Ca-n trîmbiță sunam din toi, — s'-s-auză /Cu surla Ierihonului la buză !" **(Singapore).** Mîndria participantului victorios dizolvă orice urmă a relei conștiințe, i se adaugă și mulțumirea neascunsă a supraviețuitoruiui : **„La masa-asta** — au stat — cîndva — alături / Ahoe, Mărgărit, Claris și Pucă — / Nepridîdînd cinci chelneri bravi s-aducă / Rom, boască, votcă — potopind desfături ! // Vai, lemnul mesii — azi — cum se usucă / de gloria antanelor omături ! / Cum ai purces, Frumoaso, să mi-i mături / Pe-acești Sileni cu hămesită bucă ? ! // La ora cea de-nchidere, adese, / Mi-i mătura hangița de sub mese... // O, surle sumbre-ale lui Gog-Magog / — «**E ora de închidere, vă rog !**» // I-ai măturat, Hangița-Mea-Frumoasă ! / Ce prinți vei mai avea — ca Ei — la Masă ?" **(Masa).**

S-a spus de atîtea ori, o spunem încă o dată și aici : poetul e foarte în largul său în astfel de sfruntat-savuroase reconstituiri, limba i se dezleagă, fraza curge în flux continuu, fără obstacole, fără crispare, fără complexe, cuvintele vin cu ușurință din prea-plinul însuși al simțirii tandre. Cu atari mijloace, Tudor George își îngăduie să „spună" orice, sprijinit în certitudinea că-i stă, oricum, bine ; o certitudine pe care izbutește să o transmită și cititorului, mai exact spus **ascultătorului** său. Sonetele sale, bine **bătute,** suportă mai ușor, mai avantajos regimul lecturii cu voce tare, al lecturii pătrunse de inflexiunile (biruitoare) ale satisfacției de sine. Poate că puțină îndoială și o sporită doză de neliniște, de dramatism n-ar cădea rău, dar și așa efectul este apreciabil. Neliniștile, cîte există, sînt scandate ca de pe scenă, versul cîștigă în amplitudine și vigoare timbrată ceea ce riscă să piardă — și adesea pierde — într-un alt plan (interior) inadecvat triumfalei scandări. E drept a spune, totuși, că sînt și împrejurări în care sfidarea retorică joacă rolul unei binevenite frîne în calea revărsării sentimentale, de pildă în **Pică I :** „Deci, bardul Pică, astăzi, dă tributul / La fericirea ce-o-ndură cu anii, / La fastul greu ce i-a nimbat trecutul — / Vezi, prin plămîni îi colcăie guzganii ! // Friabil, deci, și lui îi fuse lutul, / Deși-l purta prin crișme ca titanii — / Nepridîdînd cinci vainburși cu umplutul, / Nici chelneri cinci — cărînd la-mpărtășanii ! // Veni și timpul tău : să ți se caște — / sub lintița bojocilor de zgură — / Străfunzii nuferi, bulbucate broaște / Întăritate de horcăituri !... // Vezi ? Io ți-am zis : — Băi, Pică, mai așteaptă ! / Să stoarcem Viața — ca pe-o bubă coaptă !" și nu mai puțin în **Pică II :** „Poți să te-neci ca fraierul la mal, / Chiar d-ai trecut o mare-n larg, de-a-notul, / Cînd, iacă-tă, mai vine-un singur val, / Un singur puls, un val și piei cu totul ! // Poți să te-neci cu ultimul pocal, / Cînd mări de-alcol sorbișî, cît cașalotul : / Te surpi sub masă, dintr-un gest banal, / Nemaigăsindu-ți sticla ta — pivotul ! // O, Pică al meu, deșteaptă-te din morți ! / Fii demn de personajul care-l porți ! // Fii demn de gestul tău, de stirpea ta ! / Fii demn de bărbăția-ți ! Sus ! — În șa ! // La **bot-de-cal,** mai toarnă-i tejghetare ! / Bețivii mor ca arborii-n picioare !".

În momentele de critalizare, de-a lungul unei opere generos desfășurate, poezia lui Tudor George se constituie ca un univers original, de sine stătător, necesar punct de referință pentru oricine va scrie o istorie a literaturii române contemporane. Inegală, uneori pur verbală, această poezie și-a constituit un statut propriu. Cu totul neatent la vocea și la mesajul altora, voit desprinsă de context, de mode și direcții dominante, își spune **aria,** la nesfîrșit, uneori cu mai mult noroc, alteori cu mai puțin, cu modestie de meșteșugar al versului sau cu vanitos răsfăț, însă mereu — și respectabil — fidelă vocii lăuntrice, „demonului" de personală factură, fidelă unei „experiențe" a libertății nepăsătoare la riscurile risipei, ale consumului gratuit, ale **pierderilor** de tot felul. Gîndul său cel mai caracteristic este unul al toleranței față de omul sărman, al libertății, al non-conformismului în purtare și vers, al disprețului de „reguli" și prejudecăți.

Să-i citățm, în încheiere — și cu oarecari rațiuni de simpatetică încuviințare, trecînd peste explicabila dilatare a ideii de sine — aceste două, declamatorii, în sinceritatea lor, **epitafuri :** „Cum pe picior de ducă-i tot taraful / Și cheful vieții și-ale lumii morge, / M-aș duce-n Iad, unde-i Satan vătaful / Și-o patimă eternă-n foc de forge ! // Gîndesc d-acum a-mi scrie **Epitaful : / Aicea zace bardul Tudor George. / De care doar ca hoit s-alese praful, / Dar el durează-n cînt și-n son de orge ! // În lupte cu centauri și-amazoane — / Și-a cucerit el lauri și galoane, / Sub semnul lui Homer și-al lui Hercule ! // Picioare suple avea, de-atlet, la mers, / Mai trainice s-au dovedit prin vers !" (Legat) ;** „Scriu acest / EPITAF / Cu puțin înainte / De-a mă pierde, seraf / Către Vămile Sfinte. // Zace-aicea, sub vraf / De colbii oseminte, / TUDOR GEORGE — / vătaf / Peste Vers și Cuvinte ! // Și Vă roagă, din mers : / Să aveți bunătatea — / Dacă numele-i șters / O să-l uite Cetatea — // Să-l cinstiți doar c-un vers : // A CÎNTAT LIBERTATEA !

**Lucian Raicu**

*) Tudor George, **Inventar celest,** Editura Cartea Românească, 1982.

## Prima verba

# Poezii și versuri

■ **VASILE GH. COJOCARU : Imperfectele melancolii** (Ed. Albatros). Autorul acestei plachete de versuri — aflu despre el că e actor la Teatrul din Constanța și că a mai publicat o carte pentru copii ce pare să fi trecut de tot neobservată — se înscrie într-o direcție lirică puțin cultivată de poeții tineri ai momentului și, la prima vedere, în răspăr cu modul poetic predominant în poezia nouă ; e vorba de linia barocă și fantezistă cu dese noduri romantios-vizionare, ilustrată, la vîrf, de Leonid Dimov și Mircea Ivănescu, între contemporani, și de Macedonski, între clasici. Noul poet, deși nu lipsit de înzestrare, e departe de a rezista comparației cu precedenții, înscrierea lui în aceeași serie, fără a fi numaidecît consecința mimetismului de tip epigonic, semnifică exclusiv în planul descriptiv al expresivității. „Melancolicul căpcăun" și „băbuța mică", ipostazele obiectivate ale eului liric, se dedau unui diafan joc de imagini, mereu supraîncărcat și mereu sentimental, înghețat adesea în forma fixă a rondelului, dilatat alteori în narațiuni lirice ; iată o melancolie a celui dintîi, cu ceva de elegie pillatiană : „Ce herghelii de vise în ce galop sălbatic / Am fost mînat din urmă pe dealuri altădată ! / Eram ceva mai tînăr, ceva mai furtunatic. / Iubeam ca prima oară și mă iubea o fată // În ce galop năpraznic din vară pînă-n vară / Mi-am tot împins sirepii pe drum fără sfîrșit ! / Azi, fata mult iubită nu-i cea de-odinioară / Și visele în goană au tot încărunțit // Mă-ntorc cu herghelia de tot imputinată, / Un armăsar mă poartă, însă domol, la pas, / Aici veneam, țin minte și m-așteptă o fată : / Astăzi nici dealul parcă același n-a rămas ! // Dar neschimbate toate s-ar prea putea să fie, / Doar ochii mei văd altfel, sau poate... cine știe !?" ; iată și o „băbuță pe mal" nu mai puțin romanticasă în geometria unui rondel : „Vedeți, băbuța mică stă pe mal, / Gîndind la pești, cu gheață în privire ! / Precis în mînă are un pocal / Și-n păr, o diademă de safire // Cît timp o să aștepte un semnal, / Va strînge scoici în palmă, amintire, / Și va pleca apoi, cu pas egal, / Gîndind la pești cu gheață în privire // În drum o să-și acopere c-un voal / Figura, apoi fără șovăire / O să-și comande un portret oval ; / Dar pîn-atunci, sfioasă și subțire, / Vedeți, băbuța mică stă pe mal !". Bun versificator, poetul e tentat de calofilie, ca mameriștii, iar imaginația, în vervă, îl îndeamnă spre viziuni eterice într-un univers a cărui materie e prinsă de regulă în suave mișcări coregrafice. De n-ar fi caracterul romantios și percepția epidermică, rezultatele poetice ar fi remarcabile, așa cum se arată în „Nunți selective", un tragic bal de gală într-un salon acvatic : „Spre golf înoată broaște țestoase / Sfioase, abia deslușindu-se-n apă ; / În pășunea de alge, sub stîncile roase / Invitații se adună, nunta să-nceapă // Alaiuri de tandri ciclopi abisali / În fracuri decente, țîșnesc din adînc / Călare pe cai potcoviți cu corali / Și stele de mare sclipind la oblînc // Caracatițe brune cu zimbet lasciv / Atîtătoare unduiesc spre salon / Unde peștii torpilă, fără nici un motiv, / Sparg lămpi sidefii de neon // Rechini eleganți, invitați la ospăț / Fac curte frumoasei dorade, / O scorpie suplă, călare pe băț, / Invită la dans peștii cu spade // Adunarea îi așteaptă desigur pe miri / Cu nerăbdare tot mai sporită / Pregătind febrilele brațe subțiri / Să-i felicite și să-i înghită". Vasile Gh. Cojocaru are toate motivele să-și continue drumul poetic.

■ **PETRE TĂNASE : Acasă** (Ed. Litera). Recomandat încă din 1958 de Miron Radu Paraschivescu, Petre Tănase, care nu mai e, bănuiesc, atît de tînăr pe cît îl arată poza de pe copertă, e un poet naiv ce, luîndu-se foarte în serios, a reușit — caz rar — să-și depășească condiția inițială. Sigur, naivitatea a mai rămas pe ici pe colo, iar de unde a dispărut a trecut în locul ei un complex al culturii, dar dicțiunea poetului e acum în esența ei una cultă. Dacă primul ciclu al plachetei e bine îndatorat naivității și cuprinde texte a căror poeticitate se reduce la aspectul prozodic, vădind un versificator antrenat, ciclul al doilea e parcă al altcuiva, așa de mari sînt diferențele. Nu sînt nici aici poezii extraordinare sau măcar foarte personale, sînt însă poezii, ceea ce nu-i puțin lucru, poezii, adică texte care nu stau numai în versificație ci au și o valoare expresivă. Un exemplu din primul ciclu : „Cît timp prin oameni n-or fi oameni ? / Ci viermi în măr... ? Întunecime ? / Cei ce clocesc atomi de moarte, / De cine sînt lăsați ?... De cine ? / Ei nu au mame ? Tați ? N-au suflet / Pentru copiii ce vor pîine ? / Lor nu le este dragă viața ? / Nu cred în viitor ? În mîine ? // N-au vatră, nație, n-au țară ? / Nu le ajunge moștenirea ? / Făcînd din pace utopie . / Vor ăstei lumi întregi pieirea ?" — patetismul gol și copilăresc e dincolo de orice comentariu ; și un altul din ciclul secund, un pastel curat, simplu și fără izbucniri naive : „Mi-a umplut gălețile cu ploi / Streașina toamnei, storcîndu-și rufele norilor ; / Îmi trec cocorii peste garduri de gînd / Să-și ia adio de la mormîntul florilor / / Stă răsturnat un vis lîngă un șanț / Se zbate tîmpla frunzelor la vamă ; / Obrazul li se-acoperă c-un smalț / De veșted și de galbenă aramă // Zace și-n soare-o moleșeală grea, / Dinții de jar sînt scoși parcă de-un clește / Parcă bătrîn chiar soarele s-ar vrea / Și rar prin nori vreodată mai privește". Diferența e semnificativă dar, dincolo de ea, regimul puterii lirice a lui Petre Tănase e modestia.

**Laurențiu Ulici**

350 DE ANI DE LA NAȘTEREA LUI MIRON COSTIN

# Umanismul cărturarului

„TRECÎND sub tăcere alte multe foloase, monumentele literare în care sînt consemnate faptele oamenilor care au fost, diversele întîmplări și neașteptatele capricii ale soartei, manifestările minunate ale naturii și mai ales lucrurile înțelepte ale vremurilor trecute, păstrează cu gelozie cele ce s-au făcut în vremea veche ; pentru că memoria oamenilor și ceea ce se transmite din gură în gură, încetul cu încetul se preface în fum și cu anevoie rămîne, cam cît se scurge viața unui singur om. Pe cînd ceea ce a fost încredințat scrierii rămîne de-a pururi, asemeni celui prea puțin care, pe cît se poate, mai ajunge la noi din arta picturii sau din monumentele sculptate în marmură sau turnate în bronz. Dar acestea nu reușesc să ne indice cu preciziune timpul, nici să ne relateze motivele și cauzele din care au pornit acțiunile, ci de-abia pot să exprime faptul gol goluț, și nu adeseori ajung acestea pînă la noi, și atunci maltratate și roase de vremi. Ci știre despre toate aceste lucruri se obține din scris, care nu numai că așterne pe hîrtie ceea ce s-a spus, dar reproduce și discursurile oamenilor și dă chip gîndurilor; iar dacă povestirea tuturor acestora s-a răspîndit în aceste exemplare, nu e ușor ca amintirea lor să piară, mai ales dacă acea carte a fost scrisă într-un stil demn de materia tratată, căci numai scrierile urîte nu sînt demne de credință și nici nu durează mult. Și atunci, oare ce viață poate fi mai utilă și mai plină de bucurie decît cea de-a pururi ocupată cu cititul și scrisul, adică să afli ceea ce au făcut strămoșii și să vorbești cu urmașii despre faptele noastre și, astfel zicînd, făcînd să devină al nostru atît timpul care a fost, cît și cel care va fi ?".

În acești termeni dădea îndemn tinerilor să citească scrierile istorice și filosofice distinsul umanist italian Pier Paolo Vergerio. Scris la început de secol 15, tratatul lui **Dei nobili costumi e degli studi liberali della gioventù** pune în lumină idealul umanist format la Florența, în cercul lui Coluccio Salutati, unde spiritul civic italian s-a întîlnit cu erudiția Bizanțului, adusă aici de cărturari ca Manuel Chrysoloras, care, în epistola lui despre cele două Rome, amintea de „dacii" ajunși în cetatea eternă. Pe urmele lui Petrarca, umaniștii din secolul 15 au pus un accent deosebit asupra capacității scrierilor antice de a dezvălui nu atît o lume revolută, cît o lume care putea fi așezată pe noi baze, pe noi solidarități și o nouă idee despre demnitatea omului. Este ceea ce afirmă cu claritate scrierile lui Leon Battista Alberti sau Matteo Palmieri, care demonstrează că umanismul nu a fost doar o reînviorare a scrierilor grecești și latine, ci, în primul rînd, o redescoperire a rolului cuvîntului acoperit de o sterilă retorică, a „conversației civile" care, cum spune Eugenio Garin, a supus analizei marile probleme din cetatea oamenilor. Cuvîntul încărcat de gînd s-a răspîndit, apoi, în lumea largă, în cercuri nici măcar întrevăzute de copiștii medievali, datorită tiparului. De aici încrederea neclintită în virtuțile tiparului, care-i face pe toți umaniștii din toate țările europene să susțină că o carte imprimată înfrînge timpul și spațiul. Cultura scrisă trece pe primul plan în cadrul exprimării culturale, subjugînd oralitatea, adică transmiterea tradițională a cunoștințelor de la gură la ureche, și dînd lecții artelor plastice. În raport cu educația tradițională dominată de oralitate, formația pe care o preconizează umanismul își găsește cadrul potrivit în școală, de unde progresul spectaculos al învățămîntului universitar, prin intermediul cărții. Și de aceea Pier Paolo Vergerio aducea un splendid elogiu lecturii în capitolul intitulat „Despre studiile liberale", paragraful „Despre mîngîierea ce vine din citit".

ESTE exact sensul elogiului cărții pe care-l întîlnim în predoslovia la **De neamul moldovenilor** a lui Miron Costin, unde marele cărturar afirmă că numai cartea ne poate da certitudinea că știm cu exactitate fapte petrecute cu sute de ani în urmă : acea „iscusită oglindă minții omenești, scrisoarea, dintru care, dacă va nevoi omul, cele trecute cu multe vremi le va putea ști și oblici. Și nu numai lucrurile lumii, staturile și-ncepăturile țărilor lumii, ce și singură lumea, cerul și pămîntul". Cartea reconstituie trecutul îndepărtat și Miron Costin dă exemplul lui Moise, al lui Homer, al lui Plutarh și al lui Titus Livius care „cursul a toată împărăția Rîmului în 700 de ani și mai bine au scris după urzitul Rîmului". Iar faptele trecute nu sînt readuse în memorie numai pentru a reface un șir de întîmplări : „nimeni să nu bănuiască — scrie în **Letopisețul Țării Moldovei** —, că letopisețele sînt numai să le citească omul, să știe ce au fost în vremuri trecute, ci mai mult să fie de învățătură, ce este bine și ce este rău și de ce să se ferească și ce va urma fie cine... că cine urmează pe cel cinstit, cinstit (va fi), cine urmează pe cel rău, rău este și se va săvîrși". Așadar, istoria scrisă transmite experiență umană, deschide mintea și dezleagă întrebările complicate puse de existență ; cartea procură mîngîiere și, de aceea, „nu este alta și mai frumoasă și mai de folos în toată viața omului zăbavă decît cititul cărților".

Încrederea desăvîrșită în capacitatea cuvîntului tipărit de a transmite cunoștințe și înțelepciune l-a făcut pe Miron Costin să publice, în 1673, **Compunerea lui Miron, preacinstitul mare vornic de Țara de Jos,** despre originea latină a românilor și un **Apostrof** cu îndemn la „viața cea frățească", la armonie, la sfîrșitul **Psaltirii în versuri** a lui Dosoftei, cel care avea să marcheze întemeierea poeziei culte în literatura noastră. Aceeași încredere îl face pe umanist să scrie în **Letopiseț** că nu poate așeza în ordine cronologică narațiunea sa, deoarece este la cheremul copistului care scrie filă după filă și nu are la dispoziție tipar mobil pentru ca să poată să refacă paginația, cum spunem noi. „Povestea lăcustelor" este introdusă în narațiune la un loc nepotrivit, ne spune autorul, pentru că „era trecut rîndul la izvodul cel curat și scriitorii care izvodesc puțini se află, iar tipar nu-i".

Miron Costin cunoaște arta compoziției care, în cazul lui, este dominată de preceptele retoricii umaniste. De aici, locul acordat relatărilor de bătălii care alternează cu redarea discuțiilor precedînd grave decizii și cu însești comentariile autorului. De aici, acea comunicare directă cu cititorul care nu este, de fapt, chemat să participe la un dialog, ci să-și însușească opiniile autorului, deoarece retorica este artă a persuasiunii. Atunci cînd istoricul își mărturisește greutățile întîmpinate în descrierea domniilor care au precedat înscăunarea lui Vasile Lupu și exclamă : „Mai cu greu mi-a fost, iubite cititorule, a scrie de aceste domnii", el solicită, de fapt, încrederea cititorului în cele ce va relata despre „tirania" lui Alexandru-vodă și despre drama lui Miron Barnovschi, care și-a preîntîmpinat moartea, căci „sfîrșitul zilelor trage cu de-a sila pe om". Această permanentă prezență a reflexiei în narațiune arată, în același timp, distanța considerabilă care-l desparte de Grigore Ureche, umanist cu o bună formație. Dar în timp ce predecesorul a așezat pe două planuri distincte relatarea faptelor și separat comentarea lor, Miron Costin ajunge să contopească cele două planuri oferindu-ne, astfel, o narațiune filosofică și o istorie care transmite judecăți de valoare și dilatează experiența umană. În timp ce Ureche descrie întîi executarea boierilor care au fost necredincioși față de Petru Rareș și de-abia apoi redactează o „învățătură și cercetare" în care justifică acest act justițiar, sau mai întîi povestește înfrîngerea lui Alexandru Lăpușneanu și de-abia apoi scrie într-o „învățătură și cercetare" cum trebuie înțeleasă căderea domnului, ca „să cunoaștem că nu avem nimica pe lume, fără numai lucruri bune", la Costin cele două momente sînt contopite în permanență. Executarea lui Miron vodă Barnovschi, personaj privit cu evidentă afecțiune de autor, este precedată de o discretă, dar pătrunzătoare comentare a faptelor care l-au condus pe acest principe de nobilă ținută, dar puțin atent la funcționarea mecanismului politic, spre tragică pieire. Intervențiile directe ale personajelor, citatele din spusele unor participanți la întîmplările narate, precum și îmbinarea povestirii cu reflecția filosofică ne restituie aspecte ale unei arte care este deliberat cultivată, nu pentru efecte ce provoacă plăcere, ci pentru a persuada. Deoarece umanistul român urmărește, cu precădere, să facă pe cititorul lui mai bun și mai înțelept, nu să-l distreze. Arta lui Miron Costin apare în lumină atunci cînd este raportată la preceptele retoricii umaniste și nu atunci cînd este comentată pornind de la normele criticii literare contemporane.

UMANISMUL lui Miron Costin este un umanism de secol 17, trecut de experiența marilor elanuri care se lăsaseră ghidate de cîteva idei generoase, dar greu de atins. După ce umaniștii din Quattrocento au crezut că omul se va schimba radical în bine prin simpla insuflare a unor îndemnuri generoase, cărturarii epocii baroce au început să ia în considerare și cealaltă latură a naturii umane și să acționeze asupra acesteia, știind că omul își dorește perfecțiunea, așa cum se lasă cu plăcere în voia pornirilor josnice. Elementele baroce din scrierile lui Miron Costin au apărut puternic în relief, în ultima vreme, datorită unor noi interpretări. Încrederea nestrămutată în adevăr, dreptate și eroism a umanistului român are drept complement consemnarea rece a uneltirilor, mîrșăviilor, lașității unor personaje ajunse în istorie, adică în memoria colectivă. De aici un oarecare scepticism care îndeamnă, în fond, la cunoașterea lucidă a naturii umane. Rezistența cetății Hotinului în fața lui Vasile Lupu nu trebuie atribuită, scrie cronicarul, fidelității locuitorilor față de adversarul acestuia, Gheorghe Ștefan : „care lucru n-aș da să fie într-ai noștri pînă într-atita nevoință pentru singura credință", ci mai curînd s-au apărat aceia din frica de represalii, pentru că atacaseră, mai înainte, carele fostului domn. Dar aceasta nu-l împiedică să scrie, cîteva paragrafe mai departe, că laudă li se cuvine celor care l-au urmat pe Vasile Lupu după înfrîngerea lui : „La vreme ca aceea să stai la nevoia domnului, cu cinste veșnică fiecăruia este".

Îmbinînd analiza evenimentului cu atașamentul față de principiile care dirijează viața umană, istoricul scrie cartea sa nu pentru a consemna fapte ce nu pot fi uitate sau pentru a demonstra acțiunea unei puteri ce lucrează dincolo de voința umană. Cartea lui Miron Costin este o „oglindă" : așa ne-a prezentat-o, atunci cînd a vorbit el însuși despre opera lui, așa o denumește atunci cînd evocă strălucirea Romei, dar și a Italiei Renașterii, cînd afirmă : „Caută-te dar acum, cititorule, ca într-o oglindă și te privește de unde ești". Fără îndoială că regăsim aici un motiv dominant în secolul 17. Să ne reamintim că Rembrandt ne-a lăsat o istorie a chipului uman în seria de autoportrete, de reflectări ale sale într-o oglindă, și că tulburătorul poet al luminii care a fost pictorul loren Georges de La Tour a adus adeseori în tablourile sale oglinda cu ale ei fascinante puteri de a reda lumina și întunericul. Oglinda este atribut al adevărului și al înțelepciunii, după cum preciza C. Ripa în **Iconologia** lui apărută, într-o a doua ediție, în 1603, la Roma : „Oglinda vrea să spună că adevărul este deplin atunci cînd intelectul se confruntă cu lucrurile inteligibile, la fel cum o oglindă e bună atunci cînd înfățișează adevăratul aspect al lucrului gîndit" ; tot astfel, „oglindirea vrea să arate cunoașterea de sine, căci nimeni nu poate acționa bine dacă nu-și cunoaște propriile defecte". De aici, acele tablouri ale lui De La Tour care aduc în fața privitorului profunzimile ființei, după cum s-a remarcat cu pertinență. De aici, prezența autorului în scrierile lui Miron Costin, îndemnîndu-și statornic cititorul să-și însușească înțelepciunea, privindu-se pe sine.

ACEASTA este, de fapt, trăsătura esențială a personajelor aduse în prim plan de autor, pentru a servi de exemplu cititorului. Modelele de umanitate schițate, în bună tradiție umanistă, de către Miron Costin îmbină calitatea omului care a înțeles bine izvorul și consecințele faptelor omenești, putînd desprinde norme pentru acțiunea viitoare, cu marile virtuți ale cavalerului. Lectura, studiul atent al manifestărilor umane, însoțite tot timpul de reflecție, conduc pe omul exemplar spre înțelepciune. Odată dobîndită, această supremă calitate care înseamnă capacitate de interpretare, înțelegere, prevedere, comportare fără repros, conferă umanistului sau cărturarului rolul de sfetnic perfect. Așa apare Ștefan pîrcălabul, pe care-l consulta Vasile Lupu, după cum acesta este portretul lui Gheorghe Ștefan, „cap întreg, fire adîncă". Dar, într-o societate mereu amenințată de atacuri externe, sfatul își află un complement firesc în fapta de bravură și de aceea capacitatea de a sugera acțiune se îmbină cu însăși acțiunea pusă în slujba înțelepciunii. Miron Costin îl înfățișează ca pe un desăvîrșit sfetnic și căpitan de oaste pe polcovnicul polonez Kondracky, așa cum aduce un cald elogiu voevodului muntean Matei Basarab, „drept om de țară, harnic la războaie...".

Chipurile oamenilor exemplari ies puternic în lumină datorită autorului care este, tot timpul, un cald sfătuitor și un viteaz minuitor al spadei. Miron Costin are o ținută impecabilă de cărturar și cavaler ; iubește în egală măsură înțelepciunea și știința de a birui în lupta armată, după cum întoarce spatele intrigilor subterane. Deși avea să-și piardă viața din pricina unor uneltiri sinistre, mîrșăvia nu îl copleșește. Nici acceptarea vulgarității, nici ignorarea orgolioasă a delațiunii nu se instalează în scrisul lui. Nici fascinația faptului mărunt care-l face pe un Radu Popescu să se împleticească în intrigi și în defăimări care-i înăbușe narațiunea, nici indiferența cronicarilor din secolul 16, care privesc lucrurile narate de la prea mare înălțime pentru a putea să le dea rezonanță umană, nu sînt proprii lui Miron Costin. Idealul uman propus de el, omul care îmbină însușirile cavalerului cu ale înțeleptului, înfierarea „tiraniei" care rupe legătura ce trebuie să existe între exercitarea puterii și fericirea țării, atașamentul față de valorile europene opuse unui imperiu care exploata cu duritate supușii și ignora unicitatea omului, atașamentul față de statele „europene" dar pînă în punctul în care ar fi venit în conflict cu „folosul de obște" al românilor, toate aceste însușiri ale operei ne restituie noblețea autorului ei. Un istoric umanist care a știut să se ridice deasupra intrigilor celor avizi de putere și să ignore jocul imposturii și al calculelor meschine. Șoaptei la ureche, Miron Costin i-a opus mărturisirea care înfruntă secolele : „eu voi da seama de a le mele, cîte scriu" ; luptei pentru căpătuială i-a dat replica celui care și-a petrecut viața „cu dragoste pururea la istorii" ; celor obișnuiți să-și facă drum împletind intrigi și călcînd în picioare pe alții le-a lăsat imaginea omului integru pe care ni-l înfățișează Neculce, care scrie că fiind sfătuit să fugă mai înainte de venirea slujitorilor lui Constantin Cantemir, „el n-a primit, știindu-se drept". Și continuă Neculce : „Cantemir vodă după aceea mult s-au căit ce au făcut și de multe ori plîngea". Mai bine se gîndea de două ori mai înainte, ne spunem noi cumpănind folosul pe care l-ar fi putut avea cultura noastră de la un cărturar ajuns, în acel tragic moment, la deplină maturitate.

Miron Costin are integritatea lui Șincai, a lui Bălcescu, a lui Pârvan, a cărturarilor care și-au zidit viața în operă și care formează „România severă", a oamenilor care s-au dăruit cu totul culturii noastre. Din această noblețe și integritate răsare și frumusețea operei care înfruntă veacurile. Pentru că avea dreptate Vergerio să afirme că „numai scrierile urîte nu sînt demne de credință și nici nu durează mult".

**Alexandru Duțu**

Monumentul lui Miron Costin din Piața Teatrului Național (Iași)

# SCRIITORUL

**Miron Costin în biserica mănăstirii Teodoreni din Burduja** (După **Istoria literaturii române...** de G. Călinescu)

ÎN a sa **Istoria literaturii române, Epoca veche,** Sextil Pușcariu decerne lui Miron Costin, în mod preferențial, epitetul superlativ „cel mai simpatic" dintre cronicarii noștri. Subiectiv privită, calificarea este admisibilă. Numai că, obiectiv vorbind, caracterizarea se potrivește mai bine lui Ion Neculce, incomparabilul „moș sfătos" al vechii noastre literaturi, precursor în spirit celuilalt mare Ion, Creangă. Miron Costin impune prin alte calități. Este un spirit grav, profund, patetic, pătruns de spiritul răspunderii, în calitatea sa de cronicar sau de istoric al nației sale. Aș atrage din nou atenția chiar asupra unei laturi caracterologice a sa: înclinarea organică a sensibilității sale de patriot, către repetate viziuni catastrofice. **Letopisețul** său e jalonat de numeroase reflecții sumbre, ca și cum Moldova s-ar fi aflat de fiecare dată în pragul unei prăbușiri totale, însă de fiecare dată dezmințită de cîte un **respiro,** ba chiar de fericite reveriri-nente, de renaștere a țării, ca aceea a Fenixului din propria lui cenușă. Cred că nu exagerez văzînd în pateticele îngrijorări patriotice ale marelui cronicar un substrat sufletesc „avant la lettre" existențialist. Un S.O.S. răsună repetat în **Letopiseț,** iar ultimul mesaj al omului politic polonofil către unul din apropiații lui Jan Sobiețki se încheie cu aceste lapidare cuvinte: „sîntem pierduți", cu cinci ani înainte de sfîrșitul său tragic. Pluralul nu vizează partida sa, ci întreg neamul, pe care încă o dată îl vede amenințat în existența lui.

Patriotul era însă, din fericire, dublat de un poet și de un scriitor de mare talent. Poetul nu era întru nimic inferior lui Dosoftei, înzestratul tălmăcitor al **Psaltirii** în versuri. În închinarea ce i-o făcea acestuia, primele versuri indică aceeași cadență a liricii sale, dar și metafore personale, de mare preț. Sînt în memoria multor cunoscători ai scrisului nostru vechi aceste versuri într-adevăr memorabile.: „Cine-și face / zid de pace / turnuri de frăție // Duce viață / fără greață, / într-a sa bogăție".

Zidul de pace și turnurile de frăție sînt figuri poetice originale (pînă la proba contrarie). Să nu ne indispună cuvîntul **greață,** al cărui sens primitiv era acela de **mihnire, tristețe, amărăciune.** Mai puțin inspirate sînt versurile la aceeași **Psaltire,** menite să sublinieze originea noastră latină. Finalul cu „dachii", adică „dacii", dați ca „a sașilor ossii", este o eroare istorică preluată de la asul Toppeltin, din a cărui lucrare și acepuse a tălmăci, supraevaluînd-o.

Nici **Stihuri împotriva zavistiei,** de excelentă intenție etică, nu sînt mai bune. În schimb, mai întinsul poem, **Viața lumii,** care are ca **Motto** cuvîntul Ecleziastului, în versiune slavonă și în proprie tălmăcire „Deșertarea deșertărilor și toate sînt deșarte", este remarcabil ca factură, ca forță de exprimare gnomică și mai în genere norocoasă, desigur începutul strălucit al poeziei noastre filosofice. Ideea fundamentală este aceea a versatilității destinului omenesc, pe tema universal tratată, **fortuna labilis.**

Să amintim cîteva din memorabilele stihuri: „A lumii cînt cu jale cumplită viața, / Cu griji și primejdii, cum este și ața..."; „Trec zilele ca umbra, ca umbra de vară; / Cele ce trec nu mai vin, nici să-ntorc iară..."; „Fum și umbră sînt toate, visuri și părere".

Pieire e legea cosmică, dar nu numai a lumii noastre, ci și a întregului univers stelar:

„Ceriul fapt (făcut) de Dumnezeu cu putere mare, / Minunată zidire, și el firșit are. / Și voi, lumini de aur, soarele și luna, / Întuneca-veți lumini, veți da gios cununa. / Voi stele iscusite, ceriului podoba, / Vă așteaptă groaznică trîmbița și doba. / În foc te vei schimosi, pămînte cu apa. / O pricină amară nu așteaptă: sapa. / Nu-i nimica să stea în veci, toate trece lume, / Toate-s nestătătoare, toate-s niște spume..."; „Supt vreme stăm, cu vreme ne mutăm viața, / Umblăm după a lumii înșelătoare fața."; „Norocul la un loc nu stă, într-un ceas schimbă pasul. / Anii nu pot aduce ce aduce ceasul."; „Vremea începe țările, vremea le sfîrșește / Îndelungate împărății vremea primenește...".

Ca în literatura sacră și în cea profană a Evului Mediu, sînt trecute în revistă marile figuri istorice dispărute: „Unde-s ai lumii împărați, unde ieste Xerxes, / Alixandru Machidon, unde-i Antaxers, / August, Pompei și Chesar? Ei au luat lume, / Pre toți i-au stins în vreme, ca pre niște spume."

Și în concluzie, înainte însă de **Epilog:** „Painjini sînt anii și zilele noastre."

Iar în **Epilog,** lecția de ordin etic: „Ia aminte dară, o, oame, cine ești pe lume. / Ca o spumă plutitoare rămii fără nume. / Una fapta, ce-ți rămîne, buna, te lățește, / În cer cu fericie în veaci te mărește".

Firește, cronicarul moralist este nu numai un spirit religios, dar, ca și toți semenii săi, inclusiv Nicolae Bălcescu, are o concepție providențialistă a istoriei, în care însă mîna supremă lovește pe cel nevrednic, justiția transcendentă coincizînd cu cea imanentă.

NENUMĂRATE sînt reflecțiile morale din **Letopiseț,** nu însă la modul dezvoltat, al teologilor, ci prin scurte fulguranții, cu atît mai impresionante. Cea mai cunoscută dintre toate e prezentă și în poemul de mai sus, sub această formă: „Iară nu sînt vremile supt cîrma omului, ci bietul om supt vrémi".

Mai puțin notorii sînt cele de mai jos: „Așa cu anevoie să agonisește ce să pierde o dată"; „Sfatul alege den loc cîtă osebire este între om și om"; „În mică cumpănă stau lucrurile omenești."; „....caută la ce aduce roata lumii mare case...".

Tirania domnitorilor, după Miron, este rezultatul unei false concepții, după care dominația nu s-ar putea bizui decît pe frica ce o inspiră supușilor: „....hiecînd unde este frica, nu încape dragoste. Pentru aceia, întrebînd un împărat pre un dascăl: cum ar fi împărat să fie drag tuturora? Au răspuns: De nu vei hi, împărate, groaznic nemăruie. Fericiți sînt acéia domni, cărora țările lor slujesc din dragoste, nu din frică, că frica face uriciune și uriciunea, cît de tîrziu, tot izbucnește."

Uricíunea, adică ura, izbucnise în timpul primei domnii a lui Ștefan Tomșa al II-lea, care s-a arătat mare vărsător de sînge, adeseori nevinovat. Teama e însă un fenomen reversibil, de la cei mici la cei mari. Așa a fost cazul lui Vasile Lupu. Reflectează cronicarul moralist: „O! nestătătoare și nicíodată încredințate lucrurile a lumii, cum vîrsteadză toate și turbură și face lucruri împotrivă! Cînd cu cale să fie frică celor mai mici de cei mai mari, iară cursul lumii aduce de multe ori celui mai mare de cel mic grije.

Fericiți sînt împărații, craii, domnii, carii domnesc așea, să nu le hie de cei mai mici niciodată siială.

Un crai din Englitera, de cîte ori să îmbrăca dimineților, de atîtea ori dzicea singur șie: «Adu-ți aminte că a multe gloata de oameni ești stăpîn». Domnii cei buni și direpți fără grije și desfătați stăpînesc, iară cei răi tot cu siială".

Ați remarcat, la începutul acestui mai lung citat, modul exclamativ al observației etice, precedat de interjecția **O!** Este un procedeu al cronicarului, adeseori întîlnit în cursul **Letopisețului,** ca să sublinieze unul din caracterele, fie al destinului, fie al unor oameni, cu un gest de ridicare a brațelor la cer, ca în exemplul sugerat de intenția lui Vasile Lupu de a cuceri Țara Românească: „O! nesățioasă hirea domnilor spre lățire și avuție oarbă. Pre cît să mai adaoge pre atîta rihnește. Poftile a domnilor și împăraților n-au hotar. Avînd mult, cum n-ar avea nimică le pare. Pre cît îi dă Dumnedzău nu să satură. Avînd domnie, cinste și mari și mai late țări poftesc. Avînd țară și țara altuia a cuprinde cască (observați forța plastică a metaforei, sugerînd lăcomia fiarei) și așa lăcomînd la altuia, sosesc de pierd și al său. Multe împărății în lume, vrînd să ia alte țări, s-au stins pe sine."

Urmează exemplul lui Darius, cu „împărăția Cartaghinii", cu Pyrrhus și chiar cu Mihai Viteazul (căruia, în altă parte, îi atribuie pe nedrept asasinarea lui Andrei Bathori). Ginditorul are darul generalizărilor, pe clase și categorii sociale. În prelungirea aceleiași pagini, urmează: „Domnii la domnii pre feciorii săi poftesc să-i vadză ieșiți, boierii la boierii, slujitorul se bucură să-și vadză de slujitorie pre feciorul său harnic, pementeanul (țăranul liber, răzeșul!) de hrana pămîntului pre feciorul său destoinic poftește să-l vadză."

S-a făcut mare caz de portretele lui Grigore Ureche, deși P.P. Panaitescu, care-i studiase modelele poloneze, le-a identificat în cronica lui Bielski, mult mai dezvoltate și mai expresive. Nici portretele morale ale voievozilor sau ale unor contemporani de vază ai lui Miron nu dau loc la dezvoltările ce le-am dori, dar unele sînt tocmai remarcabile prin concizia lor, parcă săpate în medalie. Iată portretul lui Ștefan, pircălabul, pirît pe nedrept și ucis din porunca poate chiar a lui Vasile Lupu: „Om de mirat la întregiia lui de sfaturi și de înțelepciune, cît pre acele vremi de-abiia de era pementian (conațional!) de potriva lui, cu carile și Vasile Vodă singur, deosebi de boieri (adică în particular!), făcea sfaturi și cu multe ceasuri voroavă, așa era deplin la hire. Iar la statul trupului său era gîrbov, ghebos și cu cap cucuiat, cît puteai dzice că este adevărat Essop (sic) la chip."

Se cunoaște portretul tot atît de succint al lui Gheorghe Ștefan, cu concluzia memorabilă, legată însă de acesta și nu de un altul: „Nasc și în Moldova oameni!"

Cronica lui Miron, ca și **De neamul moldovenilor,** sînt presărate cu sintagme în care geniul aforistic al lui Miron Costin a excelat. Să amintim cîteva din ele: „Să sparie gîndul", — la îndrăznețul proiect de a descifra „Începutul țărilor acestora și neamului moldovenesc și muntenesc și cîți sînt și în țările ungurești", adică totalitatea neamului nostru pe care l-a văzut în integritatea lui. Dar pînă la urmă, „biruit-au gîndul".

Scrisul, menit să perpetueze gîndirea istoricilor, este „iscusită oglindă minții omenești, scrisoarea." Un mare simț de răspundere o implică aceasta: „Scrisoarea ieste un lucru veșnic. Cînd ocărăsc într-o zi pe cineva, ieste greu a răbda; dar în veci? Eu voi da seama de ale mele, cîte scriu."

Suprema lui plăcere, a cărturarului, va fi fost desigur „cetitul cărților a face iscusită zăbavă, că nu ieste alta și mai frumoasă și mai de folos în toată viața omului zăbavă decît cetitul cărților".

NU POT încheia fără a menționa valoarea memorialistică a **Letopisețului** și a **De neamul moldovenilor,** cărți, ambele, punctate cu date autobiografice începînd cu mențiunea anului nașterii, 1633, pe care-l sărbătorim astăzi, și sfîrșind cu „erudirile lui", ca acea memorabilă mărturie a episcopului catolic, nenumit pe numele lui, care l-a minunat prin observația că oamenii din părțile Moldovei seamănă în comportările lor cu cei din Italia. E vorba de vestitul Vito Piluzzio, autorul rarisimei broșuri în limba română **Catehismul** din anul 1678.

Clasic însă, în înțelesul de pagină de antologie, e momentul trăit al invaziei de lăcuste: „Cu un an înainte de ce s-au ridicat Hmil [1]) hatmanul căzăcesc asupra leșilor, aproape de secere, eram pe atuncea la școală la Bar, în Podolia, pe cale fiind de la sat spre oraș. Numai ce vădzusem despre amiadzădzi un nuor, cum să ridică deoparte de ceriu un nuor sau o negură. Ne-am gîndit că vine o furtună cu ploaie, deodată, pînă ne-am tîmpinat cu nuorul cel de lăcuste, cum vine o oaste stol. În loc ni s-au luat soarele de desimea muștelor. Cele ce zburau mai sus, ca de trei sau patru suliți nu era mai sus, iară carele era mai gios, de un stat de om și mai gios zbura de la pămînt. Urlet, întunecare, asupra omului sosind, să rădica oarece mai sus, iară multe zbura alăturea cu omul, fără sială de sunet, de ceva. Să rădica în sus de la om o bucată mare de ceia poiadă și așa mergea pe de asupra pămîntului, ca de doi coți, pînă în trei sulițe în sus, tot într-o desime și într-un chip. Un stol ținea un ceas bun și dacă trecea acel stol, la un ceas și giumătate sosiia altul și așea, stol după stol, cît ținea de la aprîndzu, pînă în de sară. Unde cădea la mas, ca albinele de gros dzăcea; nice cădea stol peste stol, ce trecea stol de stol și nu să porniia, pînă nu să încăldziia bine soarele spre aprîndzu și călătoriia pînă în de sară și pînă la căderea de mers. Cădea și la popasuri, însă unde minea, răminea pămîntul negru, împuțit. Nice frundze, nice pai ori de iarbă, ori de sămănătură, nu răminea. Și să cunoaște și unde poposiia că era locul nu așa negru la popas, ca la masul aceii miniei a lui Dumnedzău. Cîteva dzile au fostu aicia urgie; den părțile de gios, în sus mergea. Și tot atuncea au fostu și aicea în țară lăcuste și după acel an și la al doilea, însă mai puține. Și apoi și în dzilele a lui Ștefan vodă [2]) au fost lăcuste, însă pre unele locuri și nu ca aceia desime, ca în cela an, de care s-au scris. Iarna să găsia în pămînt îngropate pre multe locuri".

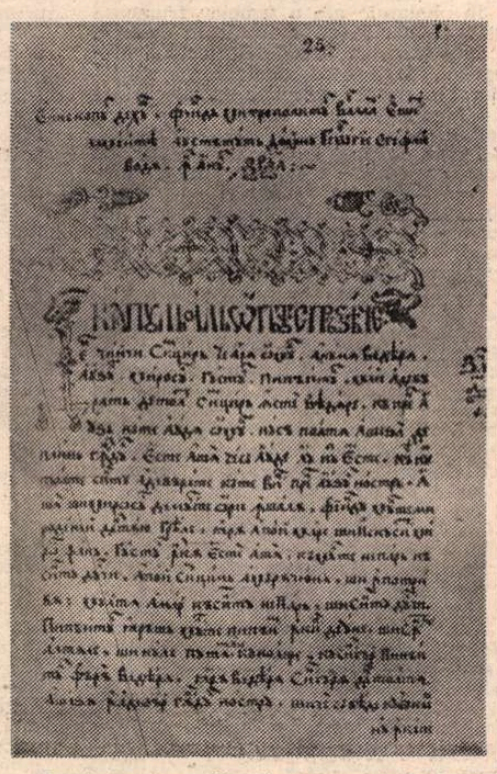
Impresionabil, mai ales la cele trăite, Miron nu era lipsit nici de imaginație, nutrită firește de numeroase și mai ales adîncite lecturi. Dintr-unele ca acestea va fi culeș imaginea de „raiul pămîntului", cum vedea, închizînd ochii, Italia, pe care n-a avut norocul s-o străbată ca prietenul său, stolnicul Constantin Cantacuzino, asociat ultimului său S.O.S.! din 1688.

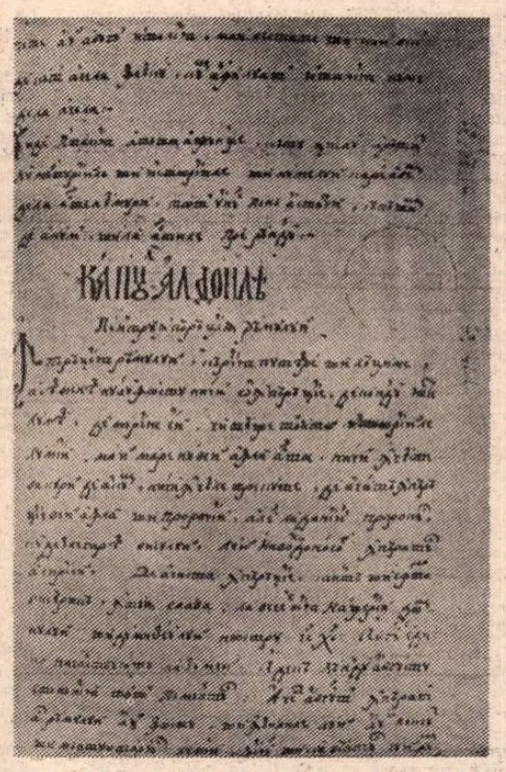
„Ieste țara Italiei plină, cum să zice, ca o rodie, plină de cetăți și orașă iscusite, mulțime și desime de oameni, tîrguri vestite, pline de toate bivșuguri și pentru mare iscusenii și frumusețuri a pămîntului aceluia, i-au zis raiul pămîntului, a căruia pămînt, orașile, grădinile, tocmelile la casile lor cu mare desfătăciune traiul omenesc, nu are toate lumea, supt ceriu blîndu, voios și sănătos, nici cu căldură prea mare, nici ierni grele. De grîu, vinuri dulci și ușoare, untudelemn, mare bivșug și de poame de tot felul: chitre, năramze [3]), lămîi și zahar [4]) și oameni iscusiți, la cuvîntu stătători, peste toate neamurile, neamăgei [5]), blînzi, cu oameni streini dintr-alte țări nemăreți, îndată tovarăși, cum ar fi cu ai săi, cu mare omenie, supțiri, pentru aceia le zic gentiloni, cum zic grecii: celebii, și la războaie neînfrînți într-o vreme, cum vei afla la Istoriile Rîmului, de vei ceti de dînșii.

Aceia țară ieste acum scaunul și cuibul a toată dăscălia și învățătura, cum era într-o vreme la greci Athina, acum Padova la Italiia, și de alte iscusite și trufașă [6]) meșteșuguri".

Cu Miron Costin, la drept vorbind, începe proza noastră literară, de certă valoare artistică, ridicînd la o treaptă înaltă descripția, portretul și dialogul, în scurtele scene istorice [7]) care au stîrnit emulația lui Neculce. Geniului umanistic i-a urmat talentul genuin.

**Șerban Cioculescu**





**Facsimile după file din manuscrisele** Letopisețul Țării Moldovei de la Aaron vodă și De neamul moldovenilor

---

[1]) Hatmanul căzăcesc Zinsvi Bogdan Mihailovici Hmlnițchi (1595—1657) s-a ridicat contra polonezilor în 1648, Așadar lăcustele au năvălit în 1647.

[2]) E vorba de Gheorghe Ștefan (1653—1658), uzurpatorul lui Vasile Lupu.

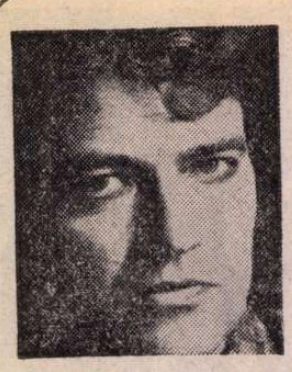
[3]) Portocale.

[4]) Trestie de zahăr.

[5]) Sinceri.

[6]) Somptuoase, luxoase.

[7]) Cf. vorbele lui Ștefan Tomșa II, Radu Mihnea II, ș.a.



Stelian TĂBĂRAȘ

# Dincolo de apă

„DACĂ stai mult lîngă o apă curgătoare îmbătrînești repede", îmi spusese cîndva tata — de unde i-o fi venit **lui** ideea asta, **lui** care n-a locuit niciodată lîngă o apă ? La asta m-am gîndit mult în zilele trecute stînd aici, în cămăruța asta cu fereastra spre Valea Fierăstrăului — gîrlă, s-o treci cu piciorul în lunile mai uscate, umflată și tulbure acum din cauza ploilor de noiembrie.

Am stat mult la geam, toată săptămîna — cred că starea în care am fost o fi reieșit și din scrisoarea în care te-am chemat aici, de vreme ce ai venit. Gîrla asta tulbure care, nu știu de ce, pare mai înaltă decît malurile (o fi existînd o fizică specială a halucinației ?) — pare o șosea, ceva mai ridicată pe mijloc — o visez noaptea în proporție de fluviu — nu, nu e totuși coșmar, e un vis luminos, — devine un fel de Siret pe care aștept să-mi vină o moară a mea, o cheie, vreau să zic, cu care să descifrez destinul ciudat al lui Zamfir Amărăștеanu, om ce se trăgea din acest sat.

Dar „începătura tuturor relelor", cum ar zice Cantemir, e mai veche — cred că ar trebui să ți-o înșir începînd cu discuția la care am fost martor (nu intîmplător) într-un cabinet de spital în București.

— Nu cred că aș putea să-i fac portretul — zisese Iancu Matei. L-am văzut doar cîteva clipe, în zori, și numai prin luneta armei. (O să ne repezim și noi zilele astea pînă la Pietriceaua — satul lui Matei — e al doilea sat de aici, dincolo de Virfuri). Așa răspunsese cu seninătate bolnavul cînd doctorul Mavrogheni îl întrebase cum arăta Amărăștеanu.

Înclinam și eu pe atunci să cred că pustnicul împușcat de Iancu Matei în dimineața de octombrie 1950, pe cînd participase la misiunea „Pieptenele" întreprinsă de un batalion de securitate în munții Leaota, împotriva unor bande înarmate ostile noului regim — ar fi fost însuși Zamfir Amărăștеanu. Adică Zam, cum îi abreviaseră ai lui numele după o obișnuință prin partea locului.

(Mai pune-ți țuică fiartă ! Eu am făcut cuie de frig toată săptămîna. Gazda nu m-o fi crezut în toate mințile după cît am insistat să stau în această cămăruță — nu în odăile din casa cea nouă și nu prea mi-a făcut focul decît în seara asta aflînd că mai vine cineva. Acum e acceptabil — uite cum s-au îndulcit unghiurile încăperii de atîtea văruiri, ferestruica e numai cît o icoană pe sticlă, miroase a foc nou, a primul foc de anul ăsta.)

Înclinasem să-l cred pe Matei pentru că, nevenind aici, nu eram eu familiarizat cu puterea de fabulație a pietricenenilor, cu înclinația lor nativă de a deforma anumite realități. Deformare ce constă în alcătuirea unei aure de legendă în jurul oricărei întîmplări mai răsărite, aură ce ajunge să facă ea însăși parte din acea realitate, astfel că e loc, de fapt, pentru o nouă aură. (Da, ai dreptate astfel cresc și pietrele). Această creștere (să folosim de acum termenul tău) am constatat-o mai ales în cele relatate despre un adevărat război ce ar fi avut loc pe la sfîrșitul secolului trecut între pietriceneni și cei din Virfuri din cauza furtului într-o noapte a piriului Miericeana de către aceștia din urmă.

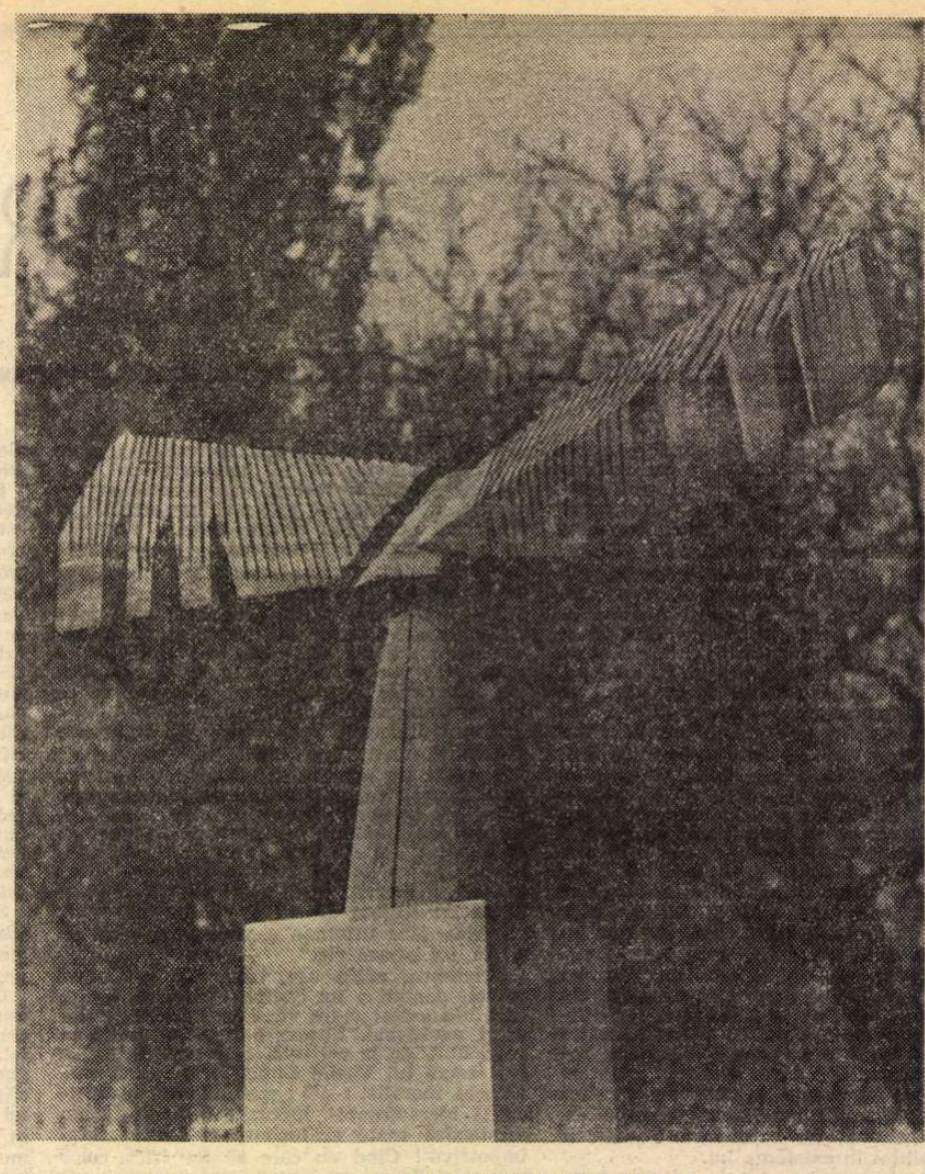
(Uite, am și niște nuci și o jumătate de dovleac copt. Nu e dovleac... de rînd, e unul — așa cum mi s-a spus — crescut peste pivnița din curte, astupată dar rămasă intactă dedesubt, dacă bați cu piciorul suna a gol, deasupra pivniței ăsteia a fost casa cea veche în care s-a născut Zam. Zic „s-a născut", pentru că de locuit a locuit chiar în cămăruța asta. Tresari ? Îți mărturisesc că și mie mi-a fost greu să mă simt aici eu însumi. Iar de afară, de pe malul gîrlei uitîndu-mă eu ieri încoa mi s-a părut că dinăuntru mă privește cineva — Amărăștеanu, desigur, așa cum mi-l imaginez eu — un chip arhetip, tăiat în patru de crucea ferestruicii. Și nu sînt sigur dacă nu cumva am bătut la ușă cînd am revenit aici. Da, poți să-ți spui rizînd : „cresc pietrele" !).

Ziceam că bătălia dintre pietriceneni și virvoreni pentru Miericeana nu s-a terminat în fapt, ea continuă cu un fel de vendetă hrănită fie de o nouă încăierare între doi bărbați pe undeva printr-o circiumă din orașul C..., fie de hîrjoana unor copii ce se întîlnesc pe hotar la cules de zmeură ori bureți lăptoși. Întîmplări mărunte, desigur, dar care capătă apoi în imaginația consătenilor lui Iancu Matei proporții demne de Iliada. Aici, în satul în care stăm noi acum, cîțiva descurcăreți au profitat de această îndelungată dușmănie și au practicat o adevărată negustorie între cele două sate, ducînd și aducînd mărfuri de la unii la alții. Nu-ți mai spun că, după atîta amar de vreme, nu s-a realizat nici o căsătorie cu un mire dintr-un sat și altul din celălalt, lucru nemaiîntîlnit între două așezări vecine.

Femeia căreia îi aparține și căsuța asta e Ilinca, nepoata de soră a lui Amărăștеanu. L-a văzut pe Zam în copilăria ei, mare lucru nu știe despre el, îl ține minte numai în uniforma militară cum l-a văzut venind în cele cîteva permisii de pe front. Ea e fata surorii pe care, din beciul său din orașul C... Amărăștеanu, ziuă cu voia lui, spera s-o vadă și s-o recunoască în cortegiul refugiaților, dar pe care n-a văzut-o, deși a stat o zi întreagă pironit lîngă minuscula bortă din zid. N-a văzut-o nu pentru că ea cu copiii ei nu s-ar fi putut asocia cu altcineva la o căruță care să-i ducă mai spre munți, ci pentru că satul asta a fost ocupat prin surprindere, în zori, dinspre Virfuri și dinspre Pietriceaua de un batalion inamic călare. Mi-a povestit ea o seară întreagă despre acele zile, amintiri de copilă (trebuie să fi fost trecută de cincisprezece ani) cum o tăciuna mama ei pe obraji cu funingine de pe ceaun ca să nu placă soldaților ocupanți („Mă îmbrăca în cele mai largi haine ca să par prea mică și zicea, Dumnezeu s-o ierte : Să știi fato că la trup, ca să-l ferești, nu ridicaturile trebuie să le ascunzi ci adînciturile. Că alea au pe vino-ncoa"). E acum femeie în putere, aprigă — am văzut-o strunind cu siguranță un tăuraș nărăvaș pe care îl ducea de funie la contractare. Are un ascuțit simț al ironiei, s-a uitat la mine ca la o altă-aia cînd i-am cerut doar dovleac și nuci, azi, în zi de frupt. M-o fi crezut pocăit. Da, sigur că a fost măritată, — e văduvă — bărbatul ei, „al mai vesel om din sat", a murit la o nuntă unde era vornic („A fost sămn rău, căsnicia aia nici n-a ținut"), a căzut ca bradul. Să mori jucînd la o nuntă cu plosca la umăr și cu steagul de vornic în mînă — iată un sfîrșit care zdruncină cumva acel tradițional concept de „moarte bună". Oricum e mai plăcut decît pe front — el fusese de tînăr și pe front — și chiar decît într-o bătălie locală pentru o gîrlă, cum au murit sau au fost schilodiți cîțiva — se zice că și acum în Pietriceaua și în Virfuri întîlnești nume ca Ciontu, Țiriță, Al lui Junghiatu, ori Jugănițu. Se prea poate de altfel ca această bătălie să fi fost îndelungată, cu incidente cînd și cînd, dar acestea avînd aceeași cauză — apa ori altceva — să fie grupate în amintiri ca și cum s-ar fi petrecut toate într-o zi.

Un prieten antropolog ce a studiat tipologiile din această parte a Arcului Carpatic susține că povestea cu furtul piriului s-ar fi grefat pe o dușmănie mai veche între cele două sate, determinată de flagranta deosebire dintre ei din punct de vedere antropologic și că probabil unul din sate — adică Virfuri — n-ar fi „asimilat la timp elementele genetice latine". Mă rog, o supoziție, eu în privința asta nu mă pronunț. Mie însă nimeni, n-a putut să-mi spună exact cînd ar fi avut loc această bătălie, deși pietricenenii mi-au descris-o de parcă ar fi fost martori oculari, întîmplare în care peste o sută de virvoreni au săpat într-o singură noapte („pe fruntarul nostru") un alt făgaș Miericeanei, lung de peste o jumătate de kilometru („șanțu' se mai vede și azi prin iarbă") pînă au dat în cumpăna apei ca să curgă spre Virfuri. Și pînă ce un morar — nimeni nu mi-a putut spune numele lui, toți îi zic „moraru" — om din Pietriceaua, s-a pomenit că „nu-i mai vine apa la moară" și tot urcînd el pe mocirla gîrlei în sus l-a mai găsit acolo pe virvoreni, sus la Furcitură, tălăzind și astupînd cu brazde săpătura proaspătă ca să pară că „a fost așa de cînd lumea". Cei din Virfuri spun că ei au fost cei frustrați, că apa fusese la începuturi a lor („e și acum prundu' curat cu pietre de gîrlă veche") dar nici ei nu știu elemente concrete ale bătăliei, deși am vorbit și cu preotul care tocmai se ocupă de o monografie a locului, deși am cercetat și crucile mai vechi din cimitirul din Virfuri să găsesc niscai vorbe de blestem ori bravură pe vreuna din ele. Astfel că eu presupun că lupta asta a fost mai mult magică, și că de fapt gîrla cu pricina nu ar fi Miericeana ci propriile lor izvoare, origini pe care nu contenesc să și le revendice.

Sigur e (să-mi spui dacă ți-e somn) că dușmănia e veche și eu în aceste zile am cules din ambele sate un întreg folclor prin care locuitorii celor două sate se ponegresc reciproc. Pot zice că am observat și felul puțin șuierat, puțin repezit în care vorbesc cei din Virfuri, principalul motiv pentru care sînt luați în rîs de pietricenenі și sînt ponegriți „șerpi". „Virvoreanu-i pui de șerpe / umblă numai după sterpe". Adică, vezi, doamne, nimic nu le iese din plin, le lipsește, cum s-ar spune, mana locului. Pînă și Ilinca, gazda noastră, femeie altminteri emancipată, nu a rîs ci s-a speriat cînd i-am spus în glumă că i-am găsit în Virfuri un bărbat cu care să-și refacă familia : „În Virfuri nici oamenii nici vitele nu adaugă". Și doar ea nu fabulează, nu e din Pietriceaua. Mi-a spus că nici ocupanții n-au stat acolo decît două zile întrucît n-au scos din sat nici cît să mănînce, deși „i-au pus la cazne pe ăi mai răsăriți". De aia „au năvălit la noi ca lăcustele că n-a scăpat nici un porc, nici o găină, nici măcar slăninile de prin poduri". (Tu să știi că ostași inamici au locuit chiar și în cămăruța asta, nu din cauză că n-ar fi găsit ceva mai ca lumea ci pentru grajdurile de alături cu poduri pline de fîn).



GH. ILIESCU CĂLINEȘTI : **Înaripare** (Sala Dalles)

Revenind la conflict, surprinzătoare mi s-a părut totuși această putere de imaginație (și de a crede apoi în ea ca într-un dat obiectiv) la un om tînăr cum e Iancu Matei, pentru că, deși el se apropie acum de cincizeci de ani, vătămarea lui sufletească și mentală cauzată de această imaginație datează de mult, de la cîteva luni după lăsarea lui la vatră și eu virsta aia i-o consider și acum pentru că, de atunci, e practic rupt de sat. Dar de atunci datează ideea asta fixă că el l-ar fi împușcat pe Amărăștеanu și că anahoretul nu ar fi fost un pusnic oarecare ci „un sfînt al neamului nostru". Presupun că această asimilare dintre cele două persoane nu-i aparține lui, ci tatălui său, zidarul Matei, meseriaș de renume nu numai în regiune ci și prin țară. A fost chemat în anii lui din urmă la restaurări migăloase de vechi monumente brîncovenești, de importante clădiri din București. De altfel a murit în Capitală cioplind piatră pentru refacerea aripei distruse de bombardamente a Universității. Să ridici o aripă de Universitate și să fii nestiutor de carte !. Zic că amestecul între Amărăștеanu și bietul eremit s-ar datora zidarului Matei, el îi cunoscuse și el îl zidise pe Zam acolo în subsolul prefecturii din orașul C... pe cînd Iancu Matei l-a... cunoscut (ferească sfîntul de o asemenea cunoaștere prin lunetă !) numai pe anahoret.

ÎN ZIUA aceea, la spitalul Nr. 9 Iancu Matei n-a mai apucat să-mi spună amănunte. Discuția s-a întrerupt brusc, o soră de caritate, o blondă superbă (tu știi că în halatul alb o femeie frumoasă e și mai frumoasă). a intrat în cabinet, i-a spus ceva la ureche doctorului Mavrogheni, după care acesta s-a ridicat brusc, și-a cerut scuze și a urmat-o afară din cabinet. „Mereu îl fură — a zis Iancu Matei înciudat — cred că-l hipnotizează, altfel cum de nu-i mai poate rezista nici măcar un minut ?" (Văd că și tu zîmbești — așa m-am păcălit și eu atunci insinuînd pe seama doctorului și a femeii blonde. Este într-adevăr primul lucru la care îți vine să te gîndești. Ești îndreptățit să crezi așa. Oricum, Mavrogheni e un bărbat cu succes, e tînăr, arătos, bine cotat în profesiunea lui, iar femeia aia (arăta ca o dansatoare a unui trib blond) e desigur curtată de toți bărbații ce o cunosc. (Avem însă, noi, oamenii, un complex — cred că ăsta totuși i-a scăpat lui Freud ! — de a alcătui cu orice preț perechi reușite. Nu glumesc, uită-te la filmele melodramatice cum se bucură spectatorii în momentul în care se încheagă un cuplu, cum aplaudă ei reușita din final ori cum suferă și chiar plîng cînd realizarea perechii nu mai are loc).

Mai tîrziu, cînd aceste „răpiri" ale doctorului s-au repetat întocmai, am aflat adevărul adevărat, nu ți-l spun acum, nu din dragoste de suspens, ci pentru că tot n-ai înțelege pînă nu ți-aș spune alte întîmplări pe care oricum n-aș avea timp în seara asta să ți le înșir (doar cîteva cuvinte tot o să-ți spun ca să știi unde ești găzduit peste noapte).

În cămăruța asta, nemaiîntorcîndu-se Zam, nici n-a mai locuit nimeni pînă acum, dar încăperea a fost mereu ținută curată, primenită și văruită de Paști ca o a doua „casă-mare", a încăperilor ce s-au aflat peste pivnița din curte. Nu cred neapărat că sora și — cît a trăit — cumnatul lui Amărăștеanu au păstrat-o așa din pietate pentru memoria dispărutului, ori pentru personalitatea lui de excepție. Nici nu cred că ei ar fi priceput așa ceva. Cred că mai este încă așteptat din inerție, de vreme ce n-a fost declarat nici „căzut la datorie" nici „dispărut".

Am trecut alaltăieri prin Pietriceaua. După nume e sat întemeiat ceva mai tîrziu prin vreun zapis domnesc. Știi că locul donat unor locuitori în bejenie ca să-și întemeieze o așezare se marca în centru cu o piatră scrisă ori cu o troiță. Am privit atent oamenii. Sînt cumva boierești, ritualiști, poate chiar puțin cam lenți. Înconjoară un lucru pînă să-l facă, ocolesc în multe cuvinte o idee pînă s-o spună. Pietriceaua însăși, ca localitate, îi reprezintă. Are culmi domoale, șoseaua și ulițele sînt pietruite neted, porțile din fața caselor sînt făloase, nu odată mai mari decît înseși casele dinapoia lor. Fațadele locuințelor sînt vopsite ostentativ ori au în tencuială o sumedenie de cioburi de oglindă. Oamenii parcă umblă și la lucru în haine de sărbătoare, au mers orgolios, fruntea ridicată și bustul înainte. Mai ales femeile. Bărbații poartă „mîndrește", pe un singur umăr, bundițe înflorate, tivite cu blană de jder. Învățătorul care e venit în Pietriceaua, venind vorba de contrastul dintre cele două sate, mi-a spus că „virvorenii se află la verbul **a fi** iar pietricenii la **a avea**" (Mă rog, deformații de filolog). Am aflat acolo o întîmplare care îi caracterizează foarte bine pe cei din Pietriceaua : Prin șaizeci și opt, cînd s-au înființat județele și s-au sistematizat comunele, se hotărîse ca aceste două sate să alcătuiască o singură comună (Acum știi, fiecare e comună de sine stătătoare). Problema în dispută era unde să fie centrul, deci primăria și celelalte instituții comunale. Au fost atunci revitalizate dușmăniile vechi, centrul comunei era disputat aidoma Miericeanei cîndva. (Apropo, ideea că „dincolo de gîrlă mierea e amară" nu are temei real pentru apicultori, ci semnifică tot părerea lor că la **ceilalți** traiul ar fi amar). La cea mai furtunoasă ședință din acele zile, un pietricenean ar fi zis o vorbă care l-a lăsat năuc pe reprezentantul județului, zdruncinîndu-i toate cunoștințele de aritmetică pe care le știa el de la cursurile fără frecvență : „De ce, pentru orice hîrtie de la primărie să mergem noi cinci kilometri pe șosea, cîtă vreme pot veni virvorenii pînă în Pietriceaua doi kilometri pe scurtătură ?"

Presupun deci că Amărăștеanu a fost chiar așteptat pînă la un punct, iar dispariția lui nefiind precizată în timp, n-a fost tragică la o dată anume pentru ai lui. Gîndul că ar fi mort a încolțit mai tîrziu, însoțit totuși de urme de speranțe, apoi cu vremea a devenit mai puțin acut. Mai ales că la vreo șapte ani după război în Virfuri s-au pomenit unii cu „dispărutul" lor venind din prizonierat și nimerind acasă chiar în ziua în care i se făcea ultimul parastas, că a rămas de pomină pînă azi cum a intrat el în casă și s-a speriat întîi crezînd c-o fi murit careva din ai lui și cum, mai apoi, pe un fundal de neascunsă bucurie generală, mînca ei cu poftă „zama de găină" și sarmalele cu mămăligă, părea că nu se mai satură, și cum a zis el la urmă : „Niciodată n-am mîncat atît de bine ca la pomana mea. Să fie primit !".

(Fragmente din romanul *Cumpenele*)

Profira SADOVEANU

# CASA ROȘIE

NICI vorbă că nu cred în vrăji, deși ochii mulțimii mă deoache, dindu-mi senzația ciudată că-mi pierd pentru o vreme personalitatea și-aș putea fi, deci, transformată în broască, șoarec, pom ori stană ; nu, nu e vorba de putere hipnotică : chiar în fața unor mari maeștri ai sugestiei, ce porunceau unei săli arhipline, eu nu puteam nici mîinile să mi le încleștez, d-apoi să cad pe spate, s-adorm ori să cînt cucoșește ? De-asemenea, de morți și de fantome nu mi-a fost frică niciodată, nici cînd eram copilă, în ciuda vedeniilor ce mă-nspăimîntă, noaptea, uneori, și care n-au cu cele de mai sus decît o aparentă asemănare și comportament. În draci, iarăși nu cred ; nu zic „Bine-nțeles", căci, spre mirarea mea, am constatat că intelectuali de mare clasă aveau altă credință decît mine ; mi-aduc aminte de unul, om învățat, inteligent și fin, în stare să ne vorbească ore întregi de Goethe și Shakespeare, care avea nevoie de tovărășia noastră ca să se-ntoarcă, noaptea, acasă, pe-ntuneric.

— Am de trecut un pod !... spunea el, ca pe-o glumă, c-un ris cam tremurat.

Asta se petrecea la țară, în preajma unei sfinte mănăstiri, de-aceea poate presupunea amicul nostru că se ascund sub poduri „necurații". Nu credeți ? V-asigur că-i adevărat ; mi-a spus-o mie, într-o sară ; mi s-a aplecat, în taină, la ureche și-a rostit sacadat :

— Mă tem de dra-cu !...

Eu nu mă tem decît de două lucruri : de oameni — și mai precis de bestia umană — și de sînge. Toate halucinațiile mele răspund la cea dintăi ; cît despre cea de-a doua, legată, probabil, strîns de prima, mi-aduce leșinul aproape, cînd îi văd fluviul roșu ; ba, citeodată, chiar numai la închipuirea acestei arzătoare culori ce-ar picura, ar curge ori țîșni. În general, pînă și doctorii se uită zîmbind ironic, cînd le destăinuiesc meteahna mea :

— Să știți că-mi vine rău !...

— Da, da, lasă că știm ! Să nu vă fie frică !

Așa s-a întîmplat, la Institutul Cantacuzino, unde m-am dus, pentru întăia oară, să-mi fac, ca toată lumea, analizele...

Mi-a strîns brațul cu chinga, a tras cît a putut de cataramă, ca să-mi găsească vena, apoi m-a înțepat și-a început a trage sînge... Îndată ce-am simțit pîrîul roșu curgînd și gîlgiind în eprubetă, m-am rezemat, sfîrșită, de perete.

— Sînteți albă ca varul !... a spus, cu spaimă, medicul. — Vi-i rău ?

— Îmi vine să leșin !... am murmurat, pe cînd simțeam că mă arunc în gol...

— Am crezut că glumiți !... s-a scuzat el, apoi, pe cînd îmi reveneam din amețeală, pe canapeaua pe care mă culcase.

Da, pare-a fi o glumă, o glumă care, ca multe altele, poate să te ademenească pe margini de prăpăstii, cînd nu se-ntîmplă să sfîrșească tragic...

În orice caz, e cert că-i bine să mă feresc de tot ce-i roșu, chiar cînd nu curge, ci doar se mișcă, flutură, așa cum filfiiau perdelele acelea de culoarea sîngelui, de la cocheta căsuță din pădure ce mi-a atras privirile ca un magnet, cînd am trecut pe lîngă dînsa.

Aveam nevoie de odihnă. Nu mă simțeam prea bine cu sănătatea și căutam, ca de-obicei, un loc retras, în margine de lume, unde să gust căderea toamnei. După lungi colindări pe Valea Prahovei, prin toate stațiunile de munte : Sinaia, Predeal, Bușteni, Brașov, m-am hotărît pentru o mică localitate mai puțin umblată, unde găsisem o stradă singuratică, urcînd spre-o ripă depărtată și inaccesibilă. Fixasem prețul, dădusem și arvună și, mulțămită, mai colindam pe ici pe colo, cu pas alene, mai înainte de a porni îndărăt, înspre Constanța, cînd, dintr-odată, am tresărit : în dreapta mea, doar la doi pași, își flutura spre mine perdelele o vilișoară ca de basm. Nu vă pot spune cît de drăguță era. De lemn, un lemn ars, de-un maroniu aproape negru, obloane verzi, perdele roșii. Micuță, țuguiată, jos cu terasă, sus cu balcon și-n jur, o grădiniță cu flori și cîțiva pomi, un nuc stufos în fund...

— Asta-i ! am zis.

Nu-mi venea să-mi cred ochilor. Cum de trecusem fără s-o bag în seamă ? Și ce noroc să dau de ea în cea din urmă clipă, pe cînd mă pregăteam să plec ? Acuma rămînea un singur lucru, să intru cît mai iute, să văd dacă e de închiriat și de nu-i ocupată ? Cu inima bătînd, am încercat portița ; era deschisă. Intrînd, mă apucase teama că nimeni nu-i acasă, că vila-i încuiată, așa tîrziu în toamnă, la începutul lui noiembrie. Am ocolit căsuța, privind-o cu admirație din toate unghiurile. Ajunsă-n dos, nici n-a mai fost nevoie să bat, căci ușa s-a deschis pe cînd stăpîna acelei mici comori îmi răsărea, prietinoasă, înainte.

— Nu. Nu-i închiriată.

— Aș vrea s-o văd.

— Poftiți !

Parcă-năuntru era și mai frumoasă. Deși cu trei odăi, dintre care două comunicau, părea plină de colțuri, sălițe, cotloane — ca un mic labirint din care, odată intrat, aveai impresia că n-ai mai putea ieși. Mobilier de gust, orînduire perfectă, paturi comode, oale de flori și geamuri pretutindeni, orgie de ferestre, pe care perdelele înalte și subțiri puneau o fluturare roșie, de parcă soarele ce apunea se spînzurase într-o sulință a zării și sîngele ce-i gîlgiia din rană se răspîndise pe întreg pămîntul, tămîniind și draperiile căsuței mele. Și nu numai perdelele, chiar și divanele erau pline de asfințit, ba și pernuțele zvîrlite cu mult gust în toate colțurile, pe scaune, fotolii, pe banchete...

— Îmi place, am spus eu, entuziasmată O-nchiriez.

— Pe cîtă vreme ?

— Nu știu. Aș sta mai mult.

— Să știți că e cam scumpă.

— Nu mă interesează. Aș vrea s-o-nchiriez cu anul...

— Asta-i mai greu.

— De ce ?

— Mai am și eu prietini, obligații... în fine... vom vedea pe urmă. Cînd veniți ?

— Imediat ! Și vă rog mult să vă gîndiți la ce v-am spus : cu anul ! Mai știi ? Poate mă instalez aici pe toată viața !

Gazda a ris :

— Și eu ce fac ?

— V-o cumpăr !

— Exclus. N-o vînd. Eu am făcut, cu mîna mea, tot ce-i aici : mesuțe și dulapuri, scaune, banchete...

— Cum asta ?

— Am un atelier în dos... Priviți !...

Și, deschizîndu-și pumnii, mi-a arătat palmele roșii, umflate și crăpate.

— Eu am făcut și gardul — a zis. Eu am săpat grădina. Eu am pus florile. Am sădit pomii. Am reparat obloanele, ferestrele. Am făcut totul. Și-acum s-o vînd ?

— Vă înțeleg — am spus. Și vă admir. Ceea ce ați realizat e-o mică operă de artă.

— Da ? Zău ? Veniți să vă arăt mansarda...

Am urcat scări în pantă. Sus, o-ncăpere ticsită de lucruri vechi, de gust : dantele și covoare, tăvi de aramă, fotolii bătrînești, strachini, ulcioare, stampe, lămpi, sfeșnice, casete... Ici o măsuță cu incrustații de sidef, colo un dulăpaș cu multe săltărașe ; lîngă un gemuleț ca un hublot, o masă joasă cu trei picioare, sub o aplică în lemn înfățișînd o crizantemă, un paravan de China, original... Iar în balcon, un mic restaurant pentru ciocănitori și pițiguși — clienți care se și aflau la masă și au zburat, discreți, cînd am intrat...

Mi s-a părut un secol pînă ce m-am întors de la Constanța și toată vremea pînă ce m-am pornit de-acasă, nu m-am gîndit decît la argumentele cu care s-o conving pe gazdă să-mi cedeze căsuța. Mi se părea c-am dat peste ceva ce-am căutat o viață-ntreagă și-acuma grija cea mai mare era ca nu cumva s-o scap din mînă...

M-am instalat cu voluptate. Mi-am aranjat cu grijă șevaletul, cutia de culori, caietele, cartoanele și blocurile, creioanele și acuarelele, pastelurile... Cînd dam perdelele în laturi de pe nenumăratele ferestre, ce mă priveau din unghiul lor de 90 de grade, eram ca-ntr-un adevărat atelier. Soba mare, înaltă, cu ocniță și cu prichici de lemn, se încălzea perfect. Bancheta trasă în fața focului de lemne ce trosneau, pe care îmi puneam cești de cafea, precum și jețul larg și moale în care m-așezam ca să privesc cum flutură pe munți ninsoarea, îmi aminteau de casa cea veche a bunicii mele, cu miros de gutui și oleandri și mă simțeam grozav de fericită, atît de fericită, că nu-mi venea să cred că e ceva real.

— Nu, nu se poate, îmi spuneam, desigur că visez. Prin ce vrăjitorie a apărut așa, ca din senin, căsuța asta minunată ? Și cum de n-am văzut-o, cînd am trecut la deal ? Îmi pare imposibil să n-o fi luat în seamă, dacă era la locul ei. Atunci ? Poate că nu era ? Și-a apărut ca din pămînt, la un semnal necunoscut ? Ori poate că era, dar ochii mei erau vrăjiți ca să nu vadă ? Dar eu nu cred în vrăji, nici în fantasme, așa că e realitate. Sînt eu, Miranda Val, în cea mai minunată căsuță de pe lume și nimeni și nimic nu mă împiedică să stau aicea cît poftesc, întruna, cu lunile, cu anii ori chiar să nu mai plec...

Am tras perdelele și-am adormit îndată, fericită. Nu știu dac-am visat ; poate-am visat ori poate n-am visat ; într-un tîrziu, am tresărit : se auzea un ciocănit ușor.

Am deschis ochii :

— Hoții !...

Încremenită, neîndrăznind să mișc măcar un deget, am ascultat :

— Cioc-cioc ! Cioc-cioc !...

Se auzea îndepărtat și tainic. Cineva încerca să intre, să deschidă. N-am aprins lampa, deși butonul era la îndemîna mîinii mele drepte, lîngă pat. Nici nu era nevoie. În cameră era lumină roșie, îmbujorată, de parcă un incendiu izbucnise undeva în preajmă și flăcările intrau pînă la mine, prin draperiile nenumărate... Se zăreau slab contururile mobilelor, ca niște negri tăciuni într-un morman care arsese și-acuma era stins.

— Cioc-cioc ! Cioc-cioc !...

Nu, nu puteau să fie hoții. Desigur cineva voia să mă anunțe că arde undeva. M-am dat jos, bîjbîind și m-am apropiat de geam, să dau perdeaua la o parte. M-am aplecat și nu-nțeleg ce s-a-ntîmplat. O lovitură cumplită peste gură și, pe cînd mă răsturnam ca un fotoliu ori un dulap, fluviul cel roșu țîșnea din toate părțile, umplindu-mă de sînge...

O clipă n-am știut nimic. Simțeam doar recele podelei sub cap. Rana zvicnea cu-atîta putere, de parcă cineva-mi smulsese cu cleștele toți dinții și măselele din gură. Apoi, deodată am început să gem, să plîng, să schiaun. Dar nimeni nu mă auzea ori nu voia să mă audă. Casa zvicnea, cuprinsă din ce în ce de flăcări tot mai aprinse, tot mai strălucitoare — limbi lungi de sînge care curgeau de sus, din toate părțile pe mine, întruna, sufocîndu-mă...

Visam ?

Nu, nu visam. Casa cea roșie mă apucase-n ghiare și mă ținea prizonieră, pe cînd eu încercam zădarnic să mă ridic, să chem, să strig după-ajutor... M-ademenise, ca să mă ucidă și-acum rînjea la mine cu mii de guri înflăcărate, bătîndu-și joc c-am fost așa naivă s-o cred altminteri decît o arătă culoarea ei : o bestie înveșmîntată în straiul civilizat.

— Ei și ! Ar zice cel ce mă ascultă povestind.

Ei, și nimic. Atîta. Cînd mi-am venit în fire și m-am sculat ca să mă duc la baie, să mă spăl, am înțeles : casa m-ademenise cu ciocul unei paseri ce bate-n geam ; ca mai pe urmă să-mi puie piedecă piciorul unui scaun. Noroc că nu mi-au sărit dinții ori că n-am dat cu tîmpla de fierul broaștei de la sertarul întredeschis al mesei...

— Așadar, totul se lămurește...

— Afară de un lucru : de ce-am intrat în casă, cunoscîndu-mi meteahna ?

— Care meteahnă ?

— Meteahna de care v-am vorbit : c-atunci cînd văd brusc roș în fața ochilor, îmi pierd pentru o clipă conștiința și devin taur ce se repede cu coarnele-nainte...

— Atunci, înseamnă că bestia ați fi chiar dumneavoastră ?

— Posibil.

— Și casa, toreadorul care vă excită ?

— Se poate. Sîntem cu toții bestii și dăm vina pe alții : țigări aprinse, ochi injectați, haine înflăcărate, apusuri sîngeroase și... case roșii. Și, totuși, nu înțeleg de ce-am intrat.

— Ați simțit mirosul de sînge din arenă ?

— Probabil. Și am riscat să fiu înmormîntată sub pelerina crîncenă... ca o dihanie : „lup în blană de miel", cum spune citeodată Rec, privindu-mă cu coada sprîncenei drepte ridicate și cu un zîmbet și acrișor și dulce. Căci, pe cînd tace lîngă mine, făcîndu-se că doarme și stînd cu ochii închiși, el mă aude și mă privește cum mă zbat, ca o fiară în cușcă, ce mușcă cu furie neputincioasă gratii de fier și, în disperarea ei, își rupe și-și sfîșie cu ghiare ascuțite carnea, făcînd spume la gură — în timp ce execută salturi enorme, nebunești. Așa cum sărea Marea, în ziua aceea cînd am fugit de-acasă pe țărm : își repezea talazurile cu-așa putere în mal, c-aproape ajungea-n șoseaua de sus, de pe faleza-naltă. Peste tot numai bale de animal turbat, scurgîndu-se-n șuvițe lungi, prelingîndu-se printre pietre și stînci, întîrziind în bălți adînci și tulburi... În mușcătura ei cu dinți albi, ascuțiți și-n zgrepțănatul ghiarelor albastre, frînturi de mal se desfăceau, surpîndu-se în avalanșe. Ce voia oare ? Să schimbe lumea ? Ori să transforme peisajul cu totul, nivelîndu-l ? Să umple imensul gol ce-o despărțea de țărmuri ? Să treacă pe cîmpii, victorioasă, să-nece toate în apele-i năvalnice ? Voia să se răzbune ? Pe cine ? Revolta ei cumplită mă-nspăimînta. O priveam fascinată, gîndindu-mă că poate și Rec se-nspăimîntă la fel la fioroasele priveliști ce i le oferea sufletul meu, în clipe de furtună, ca cele ce se stîrniseră în după-masa ceea... Le auzea cum gem și cum blestemă, cum urlă, cum urăsc, cum se revoltă, cum mușcă și se sfîșie cu ghiarele ? Deși mă izolam în turn de piatră închis cu uriașe lăcăți, o cremene ce nu putea fi sfărîmată, el, totuși, străpungea prin stană, privind cu ochii lui cei ageri ce se petrece în măruntaiele cetății. Apoi, se retrăgea, se da deoparte ori chiar pleca la adăpost și aștepta, cu calm, să treacă vijelia. Și, cînd vedea că toate sînt normale, că Marea a intrat în albia-i obișnuită, ba chiar e ca un mieluțel gata să i se gudure, cuminte, la picioare, atunci, ieșea din adăpost, de parcă nimic nu se-ntîmplase și-naintînd cu pas egal, spunea cu glasu-i mat :

— Ce mai faci, Dașule ?

Și eu, în timp ce-mi ghemuiam în subsuoară-i fruntea, spuneam și alintat și dulce :

— Bine.

Și dacă, totuși, îi cercetam cu ochii punctul cel vulnerabil al lui Siegfried, ca să-i pătrund enigma, care-l făcea mereu victorios, el îmi spunea, fără să mă privească :

— Te-nșeli. Sînt Linton, omul de carton !

(Fragment din romanul **Rechinul**)

SIMONA MIHĂILESCU — **autoportret** (Galeria „Etorie")

**O precizare**

● Citind cu întîrziere volumul **Ion Barbu în corespondență**, care cuprinde și trei scrisori adresate mie, am constatat, în aceste texte, pe lîngă cîteva greșeli de tipar mai puțin importante, o gravă inadvertență pe care v-o semnalez.

Într-una din scrisori, Ion Barbu se referă la „galbenul pizmătăreț B". Îngrijitorul ediției adaugă, cu de la sine putere, după inițiala B. paranteza (arbu) ca și cum autorul scrisorii s-ar fi apucat, din senin, să se autocalomnieze — ceea ce ar fi fost absurd și este, oricum, neadevărat.

**Inițiala B. îl vizează pe Baranga.**

Întrucît e vorba de un document al unuia din cei mai mari poeți ai noștri, am ținut să fac această rectificare.

**NINA CASSIAN**

Teatru

PLOIEȘTI:

# Acasă la Caragiale

■ *Simbătă, 19 martie a.c., a avut loc, la Teatrul Municipal Ploiești, premiera spectacolului* Al matale, Caragiale *de Mircea Cornișteanu (după corespondența, proza și dramaturgia lui I.L. Caragiale), cu Eusebiu Ștefănescu, Valentin Popescu, Niculae Urs, Corneliu Revent, Ștefan Pisoschi, Cornel Ciupercescu. Regia artistică : Mircea Cornișteanu, Scenografia : Vittorio Holtier.*

*Au asistat, din inițiativa Societății culturale „I.L. Caragiale" (președinte — Mihai Ungheanu, vicepreședinte — Valentin Silvestru, secretar — Alexandru Firescu), un grup de critici literari și teatrali, reprezentanți ai presei și radioteleviziunii. Oaspeții au vizitat colecția memorială „I.L. Caragiale", beneficiind de explicațiile muzeografului principal Ana Iordache. Spectacolul a fost urmat de o dezbatere, în cadrul căreia au luat cuvintul atît invitați cit și membri ai trupei ploieștene, în frunte cu directorul, Corneliu Revent.*

*A participat președintele Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Prahova, Gabriela Marinescu.*

ÎN schița **Grand Hôtel „Victoria Română"**, Caragiale numea Ploieștii „orășelul meu natal". Afirmație care i-ar putea surprinde pe unii, deoarece contrazice evidențele stării civile. Și totuși, adevărul este de partea scriitorului. Ar fi profund nedrept ca de gloria de a-l fi născut pe Caragiale să se bucure numai comuna Haimanale, iar Ploieștii să nu-și capete partea ce li se cuvine. În satul pe care l-am numit, scriitorul s-a născut numai din punct de vedere fizic. Din punct de vedere spiritual, Caragiale s-a născut la Ploiești. Împrejurarea onorează, dar — în egală măsură — obligă.

Vizităm mai întîi Colecția memorială „I. L. Caragiale" (secție a Muzeului de istorie și arheologie al județului Prahova), adăpostită într-un edificiu — admirabil conservat — datînd din secolul al XVIII-lea : casa Dobrescu. Prin aspectul exterior și prin dispoziția încăperilor, ea amintește îndeaproape de casa lui Hagi Ilie luminărarul, de la Sf. Gheorghe din Ploiești, unde — spunea Caragiale — „am stat atîta vreme cu chirie pînă să-mi completez studiile și să-mi obțin diploma de patru clase primare" : același acoperiș înclinat, același pridvor larg cu stilpi de stejar cioplit, aceeași sală cu cite două odăi în dreapta și în stînga, aceleași ziduri vînjoase, pe grosimea cărora, în firida unei ferestre, pot ședea fără primejdie șase respectabile borcane de murături... Deschisă în 1962, prin strădania neuitatului profesor N. Simache, și îmbogățită pe parcurs cu noi piese, expoziția oferă vizitatorilor o imagine sintetică a vieții și operei lui Caragiale, a prezenței lui pe scenele românești și străine, a receptării critice în posteritate. E de observat totuși că, în ciuda virtuților lui evocatoare, cadrul de expunere apare prea strîmt față de importanța și amploarea temei, și chiar față de zestrea documentară a colecției, numai parțial accesibilă publicului. Unui veritabil muzeu Caragiale, pe care nu-l avem încă, dar pe care colecția de la Ploiești il prefigurează, i se cuvin, neîndoielnic, alte dimensiuni, alte ambiții și alte deschideri.

Vedem apoi, la Teatrul Municipal, spectacolul **Al matale, Caragiale**, în regia lui Mircea Cornișteanu, care este și autorul scenariului — ingenios montaj de fragmente din corespondența, proza și publicistica scriitorului. Intenția este aceea de a pune în circulație o seamă de texte mai puțin cunoscute, cu scopul conturării unei imagini a omului Caragiale, și totodată de a valida scenic o mai veche idee a criticii, teatralitatea integrală a scrisului caragialian. Se poate spune cu certitudine că ambele țeluri au fost atinse. Omul Caragiale pășește spre noi în variate atitudini și ipostaze, alternînd jovialitatea și amărăciunea, indulgența și maliția, ironia detașată cu implicarea deschisă și severă. Și, în același timp, pagini pe care, de-a lungul anilor, le savurasem numai în lecturi solitare se dovedesc apte să ne ofere satisfacții la fel de vii în atmosfera sălii de teatru, care le captează și le intensifică suflul eminentului dramaturg. O mențiune aparte se cuvine episodului **Boborul !**, prin care spectacolul a pus în vibrație o coardă specială a spiritului ploieștean, atingînd astfel — după opinia generală — punctul cel mai „cald" al întregii lui desfășurări.

Plecăm de la Ploiești cu sentimentul că orașul se conturează, în perspectivă, ca un nou centru de valorificare a moștenirii lui Caragiale. Dispune pentru aceasta de oameni talentați și inimoși, de un public receptiv, de o ambianță evocatoare și stimulatoare. Premise care merită o dezvoltare optimă, prin acțiunea concentrată a tuturor factorilor, energiilor și inițiativelor.

**Ștefan Cazimir**

ORADEA:

# Monografia scenică „Tudor Mușatescu"

...Escu, **spectacol cu care Teatrul Național din Cluj-Napoca a participat la monografia scenică Tudor Mușatescu de la Oradea. În fotografie, Petre Băcioiu (Decebal) și Gheorghe Radu (Langada). Regia, Victor Tudor Popa. Scenografia, T. Th. Ciupe**

VERITABILA celebrare a lui Tudor Mușatescu, la a 80-a aniversare a nașterii sale, a avut loc nu la Cîmpulung-Muscel, unde s-a născut, și nici la București, unde a trăit, a lucrat enorm și a murit, ci la Oradea. Aici, în seria originalelor „monografii scenice" consacrate unor scriitori români de seamă — inițiativă a conducerii teatrului bihorean și a Biroului secției de critică a Asociației oamenilor de artă — s-au reunit spectacole ale cîtorva colective din țară, cu piese mușatesciene, s-a întocmit un interesant și spiritual cabaret literar **Ale vieții valuri** (colaj de scenete, monologuri și cîntece) într-o formulă inedită și s-a ținut un simpozion evocativ cu considerațiile teatrologice, mărturiile de creație sau amintirile de prieteni și colaboratori ai dramaturgului, produse de Radu Beligan, prof. Mihai Vasiliu, regizorul Ion Cojar, scriitorul Mircea Bradu, directorul teatrului orădean, și cel ce semnează aceste rînduri, totul într-o ambianță intelectuală remarcabilă, o organizare excelentă (la care a contribuit și Comitetul județean de cultură și educație socialistă) și o considerabilă participare a publicului.

Versiunea scenică a celebrei comedii **Titanic-Vals**, realizată de trupa maghiară clujeană, cu Aureliu Manea ca regizor, e de un interes deosebit prin inventivitate și anvergură. Deslocalizată și proiectată în universal, piesa capătă dimensiuni nebănuite. Muzica (parafraze moderne după partituri simfonice ilustre, montate de Ovidiu Cosac) ritmează mișcările personajelor, dînd compoziției o coregrafie discretă, permanentă, pe alocuri foarte nostimă. Scenografia creată de Mihai Nemeș și Klara Racz sugerează, prin adausuri insolite de obiecte în încăperea vastă, nemobilată, parvenitismul grosier. Cele trei zeițe ale clanului Necșulescu, Dacia (Vitalyós Ildikó), Chiriachița (Bereczky Iúlia) și Sarmisegetuza (Sebök Klára) au haz, evoluează cu precizie. Ușor persiflată în ingenuitatea-i contrafăcută, fata vitregă, Gena, e întruchipată cu suculență de Váli Zita. Actul al treilea e desenat facil, ca parodie de război antic și elementarizat, ca acțiune, prin reducții nepotrivite. Primele două au însă forță expresivă și duh.

În viziunea lui Ion Cojar, a scenografei Camelia Micu și a artiștilor orădeni, **Titanic-Vals** arată, de asemenea, altminteri decît o vedem îndeobște : o casă îmbîcsită de scrinuri, console, dulapuri, mese șchioape, fotolii convalescente, oglinzi bătrîne — care se conservă în decor, în plan secund, și după ce familia s-a îmbogățit și s-a înlesnit cu mobilier nou, perdele, tablouri. (Din păcate, două panouri pictate, stăruind în avanscenă, de la început, derutează, căci aparțin deabia epocii a doua a familiei Necșulescu). În casă, înghesuială și inconfort, o stare de exasperare, cu scandal domestic perpetuu, glume acre și farse nătîngi, o comprimare ce duce mereu la explozii cu zgomot mare și fum mult, dar cu urmări derizorii. Prin Spirache Necșulescu (bine și clar portretizat de Nicolae Toma), un om trist și solitar, sînt aduse la suprafață amărăciunea și fadoarea existențelor. Comedia vine din furia parvenirii, cu strategii provinciale în combinații oneroase : drama e reală, inspirînd compasiune pentru traiul sleit, fără nici un orizont, al acestor sărmani oameni bogați, prea nerozi ca să fie fericiți și prea mărunți ca să poată avea conștiința nefericirii lor, prea înguști la minte ca să încerce măcar amețeala unei clipe de înălțare. Climaxul comic e izbutit, cadența — în actele II și III — bună (în actul I demarajul e greoi, tipurile sînt indecise). Comedia politică se transformă, pe nesimțite, în dramă de moravuri. Cum scenografia e încă stîngace în dispunerea spațiilor, iar în desfășurare sînt sincope de ritm și inconsecvențe stilistice, iar viziunea regizorală n-a putut îngloba toate interpretările și toate componentele sintezei, rămîn evidențiabile accentele de care vorbeam, episoade și momente, atitudini. De pildă, scenele de dezlănțuire ale mamei, Dacia, jucate cu temperament de Alla Tăutu, masca reușită și replicile cu adresă, prompte, ale Chiriachiței (Anca Miere-Chirilă), tot ceea ce face, în spirit cațavencian, dar cu artă, intermediarul politicianist Nercea (Eugen Harizomenov). Întregul nu e însă îndeajuns de coerent și personalizat.

Punctul culminant al manifestării l-a constituit cabaretul **Ale vieții valuri**, imaginat ca petrecîndu-se într-o albă grădină de vară, unde se stă la taifas, la o bere, se spun glume, se citesc scrisorile acelor sfertodocți nemuriți de Mușatescu în „Doresc ca micili mele rîndulețe" sau „Poste-Restant", se joacă scenete în doi, în trei, aduse, ca pe tavă, de un decor glisant. Cadrul calm, costumele fin desenate (Marie-Jeanne Lecca), regia volubilă și ea însăși amuzată, jocul zglobiu al mai tuturor dau o senzație cit se poate de agreabilă.

Nicolae Toma, secondat de Eugen Țugulea în **Un prieten vechi** — iar acesta din urmă, împreună cu Simona Constantinescu și Ion Miinea (actor puternic, de virtuozitate) în **Domnul cu camelii** — Mariana Neagu, Ion Abrudan și Tiberiu Covaci în **Talerul,** Nicolae Barosan rostind, cu maliție, o scrisoare adresată „Domniei sale d-lui Sandu Popescu-Nucșoară", Cristina Șchiopu, remarcabilă artistă tînără, veritabilă prezență scenică, și Eugen Harizomenov, interpret de performanță, cu un umor personal bogat și o mobilitate scenică încîntătoare, în suculenta scenetă **Obligații** — iată contribuția trupei orădene. Meritul cel mai mare al lui Ion Cojar e integrarea acestei echipe cu aceea bucureșteană, din care Radu Beligan a rostit, cu un farmec inegalabil, în sublinieri subtile, „Mușatisme", Marin Moraru s-a lansat cu brio în lectura unui **Procest-verbal,** Octavian Cotescu a citit, cu vigoare comică și aer mucalit, scrisoarea **Sărut mîna, coană mare,** Corina Chiriac a susținut, cu voie bună (după ce a cîntat atrăgător, în manieră actoricească, adică în spectacol, nu în afara lui, cîteva cîntece vechi și dulci), împreună cu Mihai Fotino, mustos, ca totdeauna, sceneta **Reminiscențe din trecut** (același, producînd și o veselă **Declarațiune).** Finalul, cu piesa scurtă **Scafandrierii,** s-a înscris în program ca un regal de artă comică, o demonstrație desfătătoare a felului scînteietor în care știu să facă teatru modern actorii români : Mihai Fotino ca bătrîn zaharisit, Octavian Cotescu, pensionar cu bască, Marin Moraru, senex ciufut, cu umbrelă, și Radu Beligan, în haine smintînii, prea largi, surizător, ironic, — stînd de vorbă împreună despre o inundație aiuristică, timp în care sala se zguduie de rîs, aplaudă frenetic, îndelung, cu cea mai mare plăcere.

Prin manifestarea de la Oradea, Tudor Mușatescu a fost astfel nu numai evocat, ci și răsplătit. Și s-a dovedit, din nou, o prezență.

**Valentin Silvestru**

FOCȘANI:

# Festivalul spectacolelor pentru copii

REMARCABILĂ inițiativa Comitetului județean de cultură și educație socialistă Vrancea, în colaborare cu A.T.M., de a organiza un festival-concurs al spectacolelor pentru copii. Multiplele îndatoriri și izbînzi ale acestor reprezentații în educația și formarea personalității copilului, în cultivarea gustului său artistic vorbesc despre importanța unei atari manifestări. De asemenea, particularitățile de vîrstă ale copilăriei, realitățile sale sociologice, psihologice, culturale, fac din spectacolele pentru copii o lume fascinantă pentru creatori, obiect de studiu și controversă. Genul nu are o estetică a sa proprie și aceste aspecte au fost premize capabile să nască o dezbatere autentică. Spectacolele de operă, teatru dramatic, teatru de păpuși, revistă de la Focșani s-au constituit într-un eșantion ce a impus specialiștilor cîteva concluzii semnificative în legătură cu starea acestor montări pe scenele românești.

Aprecierile unanime ale juriului și ale micilor spectatori le-au întrunit opera **Micul Coșar** de Benjamin Britten, prezentată de Filarmonica „George Enescu", și spectacolul Teatrului tineretului din Piatra Neamț, **Jucăria de vorbe** după Tudor Arghezi.

Aderența deopotrivă a copilului și adultului la aceste două momente se explică prin conjugarea în montare a unei partituri muzicale de autoritate și a unui text cu virtuți literare afirmate de un concept de vizualitate modern. Fără fast și trucuri transformiste, într-un decor eliptic, numai cu cîteva elemente de recuzită, modelate de lumină (scenografia : Octavian Dibrov), copiii din corul „Voces Primavera", conduși de profesorul Claudiu Negulescu, cu actorul și regizorul Ion Caramitru, invită micul spectator la intimitate cu actul scenic. Convenția nedisimulată, laconismul expresiei, forma degajată și proaspătă, armonioasă și elegantă, solicită fantezia copilului, dezvoltîndu-i aptitudinile estetice.

... „Analiza acută a voluptății de a redeveni copil prin sentimentul paternității" — numea George Călinescu **Cartea cu jucării** de Tudor Arghezi. În lectura regizorală a lui Alexandru Dabija și în interpretarea suavă a Anei Ciontea sau cea amuzat gravă a lui Gheorghe Dănilă și a lui Constantin Ghenescu, ea se constituie într-o călătorie lirică și dramatică în universul copilăriei unde se îmbină duioșia, grația și seriozitatea morală. Prin atributele exterioare savant reconstituite — decor, păpuși, animație — s-a detașat și spectacolul Teatrului „Țăndărică" **Petrică și Lupul** (în afara concursului), ilustrare rafinată a muzicii lui Serghei Prokofiev. Combinații cromatice neadecvate, aglomerarea nediferențiată a unor detalii parazitare în scenografia semnată de Constantin Brehnescu au diluat poezia piesei **Elefănțelul curios** de Nina Cassian, după Kipling, pusă în scenă de Teatrul pentru copii și tineret din Iași. O incursiune diletantă în lumea celor mici, inventariere caducă a unor clișee și scheme a fost revista **Cioc, boc, hai la joc** realizată la Teatrul „Fantasio" din Constanța de Dominic Dembinschi și Liviu Manolache. Fără finalitate artistică și educativă s-a dovedit și experimentul Teatrului de păpuși din Bacău, **Aventurile Popîndăului Pop,** în regia lui Bogdan Ulmu și scenografia Olimpiei Ulmu. Încercînd să surprindă logica absurdului în teatrul de copii, regizorul nu găsește o convenție viabilă. Demersul său, amestec de grațiozități, bizarerii, dulcegării, gaguri mecanice, citate culturale, mistifică în sens naturalist psihologia infantilă.

Prezentat în concurs de Teatrul pentru copii din Brăila, basmul **Tinerețe fără bătrînețe** de Aurel Moga după Petre Ispirescu, în regia lui Victor Ioan Frunză, nu și-a mai revelat frumusețea ideatică și plastică afirmată la premieră. Condițiile neprielnice de vizionare (spectacolul fiind adresat, de fapt, adulților) au avut efecte nefavorabile asupra actorilor-păpușari. Mister teatral despre condiția sublimă prin măreție și tragism a căutătorilor de absolut — Făt frumos făcînd parte din aceeași familie spirituală cu Icar, Faust, Don Quijote — reprezentația arăta la premieră în Victor Ioan Frunză un talentat și original căutător al virtualităților poetice ascunse ale limbajului scenic cu libertate imaginativă în compunerea semnelor teatrale.

Colocviul „Contribuția spectacolelor pentru copii la educarea multilaterală a tinerei generații", discuțiile pe marginea spectacolelor din festival au evidențiat cîteva probleme meritînd a sta în atenția oamenilor de teatru și de muzică ce-și dedică activitatea acestui public.

Un juriu format din regizori, critici, compozitori, activiști culturali, condus de regizoarea Margareta Niculescu, directoarea Teatrului „Țăndărică", a înmînat distincțiile Festivalului, încununînd cu premiul pentru cel mai bun spectacol opera **Micul coșar** prezentată de Filarmonica „George Enescu" și montarea Teatrului din Piatra Neamț, **Jucăria de vorbe,** după Tudor Arghezi. De asemenea, două premii de interpretare au fost acordate actriței Ana Ciontea și solistului Vladimir Popescu Devesel.

**Ludmila Patlanjoglu**

# „Vraciul“

DESPRE vraci, vindecători clandestini, moașe fără diplomă, s-au făcut multe, multe povești. În filmul polonez al regizorului Jerzy Hoffman (1981), ecranizare a romanului scris de Tadeusz Dolega-Mostowicz, e vorba de un vraci care nu e vraci ! Apoi, alt fenomen medical original: se știe că, în anumite boli mentale, pacientul se „apără“ prin uitare. Ei bine, în filmul nostru eroul uită și nu uită. Ține minte perfect toate faptele din viața lui intimă, dar le **neagă.** Le socoate inexistente, pentru curiosul motiv că toate acele fapte fuseseră tot atîtea minciuni !

Eroul dorește și reușește să-și piardă identitatea. Să devină un „nimeni“. Amnezia șterge din viața lui acele fapte dovedite mincinoase. Dar iată povestea.

Profesorul Wilczur, un savant și talentat chirurg de la începutul secolului, după o strălucită operație reușită la spital, se grăbește să ajungă acasă, unde îl așteaptă o altă sărbătorire : a opta aniversare a căsătoriei sale. Dar, sosit acasă, află că soția, împreună cu fiica sa, plecaseră. O scrisoare îl anunță că ea iubește pe altul și că despărțirea e fără leac. Foarte curioasă reacția lui. El constată că toți cei opt ani de căsnicie au fost o minciună, adică negarea adevărului, adică negarea existenței înseși. Eroul nostru înțelege că viața lui adevărată fusese o înșelare ; că de acum înainte el a devenit un nimeni. El se afundă într-o lume necunoscută, ajungînd în diferite locuri din țară, egal de străine, dar și egal de „ale lui“, căci ele se potrivesc toate cu anonimatul lui, cu noua sa situație de „Nimeni“. Interesant e că asta nu-l întristează. Asta e situația, și alta nu-i. Treptat, descoperă că tot i-a mai rămas ceva: putința de a ajuta pe oameni. Și, într-adevăr, vindecările lui entuziasmează pe toată lumea, cu atît mai mult cu cît el refuză orice remunerație. Impresionant de asemenea felul cum concepe închisoarea. Căci neavînd acte și nume, el este uneori închis pentru vagabondaj. Cînd cineva îi face o vizită la pușcărie și îl întreabă cum îi merge, el răspunde că și la închisoare sînt oameni, care deci pot fi ajutați.

Interesant este că el dezaprobă cu indignare și mentalitatea păgînă a oamenilor, și superstițiile lor creștine. Dar e încîntat că, în ciuda acestor bazaconii bigote, recunoștința oamenilor pentru dînsul, pentru că îi vindecă, este recunoștință adevărată.

Mai există în această poveste un al doilea personaj „Nimeni“. Este o fată orfană, frumoasă, delicată și, mai ales, **demnă.** De ea se îndrăgostește un tînăr conte, foarte bogat. Tînărul, de veche viță aristocratică, vine în fiecare zi în prăvălia unde fata este vînzătoare. Îi face „curte“ într-un chip totodată extravagant și cinstit. Iar în ziua cînd fata fusese insultată de trei golani, el îi bate măr. Fapt scandalos ! Să se dea în spectacol, cogeamite conte, cu niște derbedei pentru o simplă vînzătoare ! Totuși, tînărul aristocrat, cu riscul de a se despărți de-ai săi, îi cere fetei să-i fie soție. La acest destul de melodramatic fapt, se mai adaugă și altele. Tinerii au un accident de motocicletă. Fata are o rană la cap care necesită o imediată și grea trepanație. Medicul profesionist constată, calm, că fata e pierdută și nu-i face operația. Vraciul îi fură însă instrumentele, operează pe loc bolnava și o salvează. Dar poliția și corpul medical „veghează“. Vraciul e arestat, acuzat de medicină ilegală și de furt. Interesant e felul senin cum primește el toate aceste mîrșăvii. Cînd Curtea cu Juri îi dă „ultimul cuvînt“, el spune, simplu, că nu are nimic de spus, că e încîntat că a putut salva viața unui om și că e gata să repete asta ori de cîte ori va fi nevoie.

Mama tînărului conte crede că-l va vindeca pe băiat de nebunescul său amor mințindu-l, anunțîndu-l că fata a murit. Disperat de moartea fetei, tînărul scrie părinților lui o scrisoare, prin care le cere iertare de durerea pe care le-o va face, dar el, fără iubita lui, nu poate trăi, și o va urma în moarte. Noroc că el află că fata trăiește, salvată de vraci cu prețul pierderii libertății sale. Va tocmi cei mai buni avocați de la Varșovia ca să-i obțină achitarea.

După cum vedeți, povestea e plină de momente melodramatice, dar prezentate scurt și sobru. La proces, fata salvată de vraci este adusă să depună mărturie cum medicul cel cu diplomă o lăsase, calm, să moară. La proces, înainte de a fi audiată, i se pronunță numele. Cel de familie. Pe care nimeni nu i-l cunoaște. Ei bine, acest nume de familie este identic cu acela al ilustrului chirurg dispărut fără urmă. Pentru cei prezenți la proces, această identitate de nume părea mai întîi o simplă coincidență. Vraciul află deci, că acea admirabilă fată era propria lui fiică și spune numai atît, ca o dezmierdare generală : Fetița ! Fetița mea !

Filmul mai conține și alte momente interesante. Mă mărginesc aici a spune că îndeosebi cei doi actori (interpreții rolurilor : vraciul și fata) izbutesc o performanță rară. Numele lor este Jerzy Binczycki și Anna Dymna.

**D.I. Suchianu**

**Anna Dymna și Tomasz Stockinger, doi dintre interpreții ecranizării realizate de Jerzy Hoffman după romanul lui Tadeusz-Dolega Mostowicz**

## SECVENȚA

● Gloria Swanson (1897—1983) a fost, în anii '20, una dintre celebrițățile star-system-ului. Lansa cu egal farmec și comediile, și melodramele imaginate în studiourile hollywoodiene, dar străbătea oceanul ca să turneze, în decoruri reale, **Madame Sans-Gêne** (1925). Fusese propusă pentru premiul Oscar (**Sadie Thompson** — 1928), se adaptase, fără dificultăți, rigorilor impuse de tehnica sonorului și, totuși, în 1934, își anunța retragerea din viața cinematografică. Reapărea, în **Bulevardul crepusculului** (1950), compunînd partitura unei bătrîne vedete, claustrate printre amintirile succeselor din epoca Marelui Mut, deși — după cum mărturisea — „nu trăia în trecut și nu avea nici o dorință să-l retrăiască“. Demonstrația a făcut-o, de altfel, după un alt lung interval de tăcere, în **Aeroport '75,** cînd a interpretat, de asemenea, rolul unei actrițe, aflată însă în plină glorie ; iar personajul purta chiar numele Gloria Swanson. Biografia sa (bogată și surprinzătoare) s-a prelungit pe peliculă (cu toate că îi plăcea să se descopere „străină“ față de eroinele întruchipate) ; după cum existența ei a fost modelată de puterea de renaștere a miturilor ecranului, de fascinația exercitată nu numai asupra publicului, ci și asupra creatorilor înșiși.

I. c.

**Cinema**

Flash-back

# Hotarul

■ Care-i „primul film românesc“ ? Presa românească din toate timpurile, pînă cu vreo două-trei decenii în urmă, a făcut mare, teribil caz din această problemă. După cîte un șir de producții mediocre sau submediocre, care-i dădeau spectatorului un penibil sentiment de disperare și-l duceau la fatalista concluzie că ne lipsește talentul național, cea mai mică licărire de autenticitate, firavul peisaj recognoscibil de la Șosea sau jocul degajat al cîte unui actor erau suficiente, data viitoare, pentru a da cronicarilor dreptul să clameze împreună cu publicul : de data asta chiar că era vorba de „primul film românesc“ ! Reclamele abundau în superlative, cronicile vorbeau despre marele salt făcut de la preistorie la istorie, iar afișelor li se lipeau banderole — „Primul film românesc“ — prin care noua linie de start părea trasă pentru vecie.

Filmele slabe se moliosesc însă reciproc, așa cum merele se strică unul de la altul : era destul să apară trei-patru — eșecuri pentru ca și acel ultim „prim film românesc“ să-și dea pe față, retrospectiv, precaritatea. Și n-ar fi fost nimic : dar trebuiau să treacă, pe urmă, încă mulți ani, și multe-multe filme, pentru ca impresia rea să se șteargă și ticul verbal să poată reapare ; dar, bineînțeles, la fel de efemer.

Povestea aceasta s-a repetat zeci de ani, de la **Lia** la **Răsună valea**, de la **Maiorul Mura** la **Viața învinge.** Și realizez acum că nici n-a fost atît de inutilă pe cît părea. A fost, dacă mă gîndesc bine, încurajarea, alibiul, drogul de care avea nevoie o cinematografie nesigură de propria ei stare civilă. Și, în cele din urmă scuzabilul colac de salvare prin care să-și poată acorda speranța de viață.

...Totul fiind condiționat de faptul că „primul film românesc“ a apărut pînă la urmă. Un film tînăr, inteligent, autentic, hazos, bine structurat și bine ritmat, păstrînd în el ca într-un ghioc perfecțiunea formei caragialene. Nu știu dacă i s-a mai pus banderola de rigoare, dar a fost cu adevărat primul film românesc. „Primul film“, cum am spune „primul avion care s-a ridicat de pe sol“ (după nenumărate eșecuri) sau „prima rachetă care a pătruns în cosmos“ (după îndelungate încercări). Adică, nu ceva perfect în sine, ci întrunind într-un același moment binecuvîntat profesionalismul cu eficiența. Un vîrf care dovedea că urcușul pînă la el n-a fost nici zadarnic, dar nici norocos.

La toate astea mă gîndeam zilele trecute, cînd cineaștii noștri îl aplaudau pe Jean Georgescu la a patruzecea aniversare a **Nopții** sale **furtunoase.** Am avut atunci intuiția clară că acea capodoperă trudită sub bombardamente și sub camuflaj a fost cu certitudine Hotarul.

A fost — pentru că a rămas.

**Romulus Rusan**

**Radio Televiziune**

# Aspecte culturale

■ Reflectarea actualității culturale ocupă în **La sfîrșit de săptămînă** un loc elocvent. Simbătă, aici au avut telespectatorii posibilitatea să vadă imagini din expoziția lui Mihai Stănescu deschisă în holul Teatrului Foarte Mic (tînărul artist și Dinu Săraru, directorul teatrului, au dat interesante răspunsuri la întrebările lui Tudor Vornicu), tot aici, Costel Constantin a rostit cîteva gînduri pe marginea ultimului rol creat pe scena Teatrului Național (un ultim rol care echivalează cu un ultim, real, succes), de asemenea grație acestei emisiuni am ascultat un recital de sonete Mihail Codreanu (în interpretarea actriței Maria Chira) și am rememorat, la 40 de ani de la premieră, **O noapte furtunoasă** în regia lui Jean Georgescu. Fenomenul este îmbucurător căci datorită audienței acestei emisiuni (ce se situează constant pe primele locuri în topul telespectatorilor), realități culturale contemporane, puțin comentate în alte rubrici ale canalului I, ies cum se cuvine în evidență. Ceea ce se face este, deci, nu numai important, ci și foarte necesar, întinse spații albe fiind acoperite nu atît prin analize „de specialitate“, ci prin formule jurnalistice t.v. de bună calitate (reportaje, interviuri, mărturii, confesiuni). Săptămîna aceasta este anunțată în sumar rubrica „La masa de lucru“ : **scriitorul Eugen Barbu,** primă filă t.v. dintr-un ciclu pe care l-am dori constant programat, așa cum s-a mai întîmplat cu **Un minut cu...** Cum se știe, „serialul“ **Creatorul și epoca sa** a fost timp de cîțiva ani abandonat, apoi, în ultimele luni, reluat, dar cele trei ediții (difuzate luni seara pe canalul al II-lea) nu au putut fi văzute decît de un număr simbolic de spectatori. Iată de ce salutăm noua rubrică ce intenționează să aducă în fața opiniei publice pe cei mai de seamă scriitori ai epocii noastre, autori ai unor cărți unanim apreciate. **La sfîrșit de săptămînă** a marcat 100 de ani de la publicarea **Luceafărului** printr-un film asupra căruia vom reveni.

● Duminică după-amiază, Luminița Vartolomei și Iosif Sava au evocat, în **Serata muzicală t.v.,** în ciclul **Aniversări muzicale 1983,** pe Johannes Brahms și alături de realizatori interesul nostru s-a orientat spre a doua Simfonie ce este, în ceea ce ne privește, definitiv legată de numele lui George Georgescu. În martie 1936 el dirija simfonia (după însemnările Cellei Delavrancea publicate într-un ziar al timpului) „cu o remarcabilă demnitate“. Așa l-am văzut și ascultat cîteva decenii mai tîrziu, într-o versiune cu nimic mai puțin strălucitoare decît cea difuzată pe micul ecran. Duminică seara, Alice Mavrodin și Valeriu Râpeanu au omagiat la **Serata muzicală radio** pe Igor Markevitch. Schița de portret a sugerat datele unei personalități de excepție, compozitor, dirijor, scriitor, nume de răsunet al secolului nostru. Exemplificările, nu în ultimul rînd înregistrările unor repetiții ale dirijorului cu Orchestra Radioteleviziunii, în 1965, evocările, lectura unor pagini din cărțile de specialitate și memoriile muzicianului au asigurat ținuta și amplitudinea emisiunii.

● Precizăm pentru telespectatorii care nu au urmărit filmul în 1975, anul premierei, că luni seara **Moștenire pentru viitor** a transmis cîteva secvențe din **Concert din muzică de Bach** de Hortensia Papadat-Bengescu și că realizatorul ecranizării (semnatar al scenariului și regiei) este Dinu Tănase. Ambele informații au lipsit de pe generic.

**Ioana Mălin**

**Telecinema**

# Eternul bloc de gheață

● **Zborul „Vulturului“,** ne anunța la început Caranfil, într-o suficient de obiectivă, în felul ei, prezentare a filmului, ar candida, anul acesta, la unul din premiile „Oscar“. Sincer să fiu, lucrul mă lasă rece. Eu nu la „Unchiul Oscar“ mă gîndeam, nici la „Unchiul Nobel“, ci la „Moș Verne“, care presupunea că într-un balon pot fi petrecute nici mai mult nici mai puțin decît cinci săptămîni. El fabula nu cu foarte mult timp înainte ca Salomon August Andrée să se suie într-un balon ce nu ar fi trebuit să facă cinci săptămîni, ci doar una, maximum două pînă la Polul Nord...

Oamenii lui Jules Verne au isprăvit cu bine, cei ai lui Andrée (inclusiv el) au eșuat în chip fatal. Ce se poate înțelege de aici ? Evident că literatura, adică ficțiunea, întrece, ca deobicei, orice realitate. Împrejurarea nu mi se pare deloc liniștitoare. Nu am crezut niciodată în „utopicii“ și „ficționiștii“ literaturii. Filmul lui Jan Troell, excelent după opinia unora, prea „liniar“ și „clasicizant“, după opinia altora (ceea ce înseamnă, mai nou, un repros), nu spune mare lucru, nu glosează esențial pe marginea dramei istorice (inscrisă, adică, în istorie). Ce-i drept, e greu să vorbești despre niște oameni care nu au avut nici o altă vină decît aceea că au încercat. Dacă nu cumva au avut altă vină, ce nu mai ținea de ei, anume aceea de a trebui să încerce. Oamenii aceia, dincolo, dar demni de orice literatură, de orice realitate, de orice, și la urma urmelor, chiar de ei înșiși, demni pînă la tristețe, și-au jucat și pierdut viața. Unii mor în patul lor, alții dispar pe un bloc de gheață. Max von Sydow, adică Salomon (înțeleptul), August (înstăritul) și în plus Andrée (?) rămîne singur pe acest bloc. Se uită îndelung la mîna lui cea stîngă și la mîna lui cea dreaptă. De ce ? Iată mica și metafizica „ghicitoare“ a unui film ce nu spune, în fond, nimic. Nimic altceva, vreau să zic, decît că un om singur pe un bloc de gheață este, în fond, la fel de expresiv ca întîlnirea dintre o umbrelă și o mașină de cusut pe o masă de disecție.

**Aurel Bădescu**

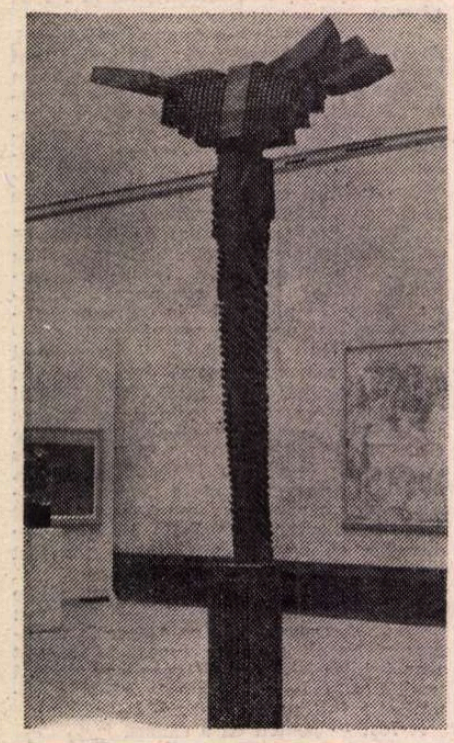
Plastica

# ...Şi puţină grafică

## „Simeza"

CSTATISTICĂ obiectivă — altfel nici nu şi-ar avea rostul, prin chiar definiţie — ne-ar arăta că, de cîţiva ani buni, se expune multă pictură, firește şi de calitate de cele mai multe ori, ceva sculptură, mai ales în varianta „mică", şi puţină grafică. De fapt, raportat la numărul şi valoarea artiştilor ce acoperă aria genului, extrem de puţină şi în ipostaze ce nu ilustrează totdeauna exemplar conţinutul noţional.

În acest moment cîteva galerii bucureştene ne propun diferite variante sau specii de grafică, suma lor ilustrînd mai ales capacitatea de extrapolare a conceptului în sine, simultan cu posibile referiri la un conţinut specific şi autonom. Probabil că cea mai corect şi definitoriu integrată în noţiunea general acceptată este expoziţia **GETEI BRĂTESCU** de la „Simeza", o nouă ipostază, într-adevăr de un ton particular, a unor preocupări programatice prin intermediul cărora intrăm în contact cu arta unui intelectual. Se poate replica, şi poate nu fără îndreptăţire, că în general grafica presupune o atitudine mai livrescă, mai acuzat cerebrală şi scientistă, în orice caz obsedată de metaforă, simbol, alegorie şi, implicit, de necesitatea unui mesaj disimulat, dacă nu chiar criptic. Dar în interiorul acestei posibile atitudini definitorii, Geta Brătescu aduce un ton aparte, recognoscibil, efortul ei de a transforma imaginea în locul confruntărilor de idei, tentaţia precedentului capabil să ofere cheia lecturii adecvate, dar şi multiplice capcanele întinse spiritului, şi rafinarea mijloacelor expresive conferind întregului demers marca unui autentic act de cultură. În acest caz, şi luînd în discuţie doar sensul conceptual superior, motivarea de esenţă, se poate vorbi despre un manierism reformulat şi livrat, aşa cum este şi firesc, prin intermediul procedeelor iconografice şi tehnice actuale. De aici şi tonul de prospectare adiacent, iconicitatea conţinînd la rîndul ei soluţii insolite, chiar dacă procedeele sînt consacrate sub raportul materialităţii stricte, contrapunctul tensional dintre conţinutul semnificativ şi utilizarea tehnicii urmărind crearea unui punct de sprijin pentru lectura ansamblului. Interesantă şi, într-un fel, contribuind la sensul general al imaginilor, este formula plasării cercului, încărcat de semne şi mesaje, în partea superioară a dreptunghiului alb al hîrtiei, devenit nu simplu cîmp de recul ci încă o posibilă aluzie centripetată de concentrarea iconografică propriu-zisă. Mitul obsedant încarnat de Medeea rămîne ca un permanent „memento", reliefînd implicaţii general umane şi voinţa de reactualizare, mobilizînd energii intelectuale şi latente gestuale, într-un sistem iconografic aparent criptic, dar care se prevalează de autonomie în aceeaşi măsură ca şi de inerentele servituţi ilustrativ-aluzive.



GH. ILIESCU CĂLINEŞTI : **Compoziţie**

## „Căminul artei"

■ TOT o grafică a metaforei, cu trasee căutate şi voluptăţi caligrafice determinate de o iconografie fantastă sau absurdă, cu unele intervenţii antropomorfe, expune şi **OLGA CIZEK** la „Căminul Artei". Insolitul universului provine din ambiguitatea structurilor şi din compulsarea lor după o formulă de extracţie suprarealistă, agresivitatea lipsind, sau disimulîndu-se, în favoarea unei incontestabile dimensiuni ludice. Firește, a rămîne la acest stadiu înseamnă a goli de semnificaţie o iconografie ce nu trăieşte prin gratuitatea sa, pentru că aluzia la condiţia umană, chiar criptică, se deduce printr-un proces de conotare mentală a semnalelor difuze primite pe filieră intelectuală. Dar, paralel, va trebui să remarcăm şi o plăcere a jocului cu ductul suplu, cu anamorfozele deghizate sau alternanţele aberante de planuri, ca şi o indiscutabilă dotare pentru valoraţia subtilă, capabilă să definească suprafeţe şi spaţii active sub raport plastic. Autonomia pare totală, imaginea se supune totuşi unor reguli, bine controlate de artistă.

## „Holul Teatrului foarte mic"

■ **MIHAI STĂNESCU,** figură ce tinde să intre în legendele timpului nostru prin extraordinara priză la public, este un virtuoz al desenului de un anumit tip, dar mai ales o conştiinţă trează şi atentă la detaliul „esenţial", într-o lume prea grăbită şi atrasă de banalitate hipertrofiată. Prin intermediul acestui artist se produce un paradox logic şi imagistic : ceea ce pare mărunt devine imens, ca implicaţii de conţinut şi pe termen lung, ceea ce pare esenţial din fuga vieţii se transformă într-un minor puseu, insignifiant la o analiză lucidă. Gluma nu este niciodată gratuită sau benignă, chiar dacă pare aşa, pentru Stănescu nu există anecdote „răsuflate" ci doar prost interpretate sau deturnate, una din misiunile asumate de acest „Don Quijote" al rîsului sapienţial fiind aceea de a demonstra că totul este capabil de semnificaţie şi mesaj. Prezenţa arhaicilor ospătari sau frizeri nu trebuie să ne sastisească de la început, pentru că ei poartă o încărcătură explozivă ce va detona în altă parte decît sîntem obişnuiţi. Dar situaţiile lui Mihai Stănescu nu rămîn, conceptual şi iconografic, la nivelul minorului social, ci se proiectează în sfera existenţialului, a generalului uman, cu maliţioasă şi chiar feroce trimitere la acuitatea unor probleme actuale, stringente şi frecvent ocolite graţios. Artistul este, chiar dacă declarat nu se vrea, o conştiinţă activă a timpului nostru care îşi oferă şansa de a fi sincer şi lucid, de a izola tranşant viciile de fond şi cele accidentale de normalitate, operînd dintr-o perspectivă ce nu lasă loc ambiguităţii sau laşităţii autosalvatoare. Expoziţia sa, prelungită la „Teatrul foarte mic", trebuie văzută.

OLGA CIZEK : **Compoziţie**

## „Galateea"

■ **MARIANA POPA** expune la „Galateea" ceea ce poate constitui deja amprenta unui stil, suma imaginilor viu colorate, expresionist-decorative, reprezentînd variaţiuni pe o temă instituită de mult. Tema propriu-zisă este cea a jocului de forme şi culori în interiorul unui set de situaţii, imaginea tinde la congruenţă şi ordine după o regulă a nonfigurativului ce nu exclude aluzia la un precedent, caz în care tentaţia înfloreşcenţelor baroce capătă un sens antropocentric. Acest tip de imagine mizează, în intimitatea realizării, pe ciclul reluat, selecţia operîndu-se apoi în raport de un motiv central sau de o mai explicită structură ideatică. Principala calitate rămîne cea decorativă, pentru că tenta plată, sugestia vegetală şi exuberanţa cromatică aparţin acestei direcţii, eventualele sugestii semnificative fiind adiacente şi secundare în raport cu luxuria caligrafiilor fluente.

**Virgil Mocanu**

MUZICA

# *Se afirmă noi dirijori*

EXISTĂ astăzi un puternic mănunchi de tineri şefi de orchestră români, cîţiva dintre ei bucurîndu-se chiar de faimă internaţională.

Instalat la pupitrul simfonicului ploieştean, **HORIA ANDREESCU** are o activitate deosebit de bogată. Dirijează în ţară şi în străinătate, vădind măiestrie. Muzica deosebit de inspirată din **Armonii IV** de T. Olah a fost prezentată, cu Orchestra simfonică Radio, permanent în armonie eterofonică, laconismul tematic şi coloristic fiind excelent pus în vibraţie, poate şi datorită marii experienţe, pe care Horia Andreescu o are în repertoriul românesc cel mai nou. **Vals trist op. 44** de J. Sibelius şi **Till Eulenspiegel** de R. Strauss ne-au arătat grija meticuloasă a talentatului şef de orchestră pentru detaliu, paleta deosebit de bogată de mijloace de expresie, pe care le stăpîneşte perfect, după necesităţi, zugrăvind bucuria, suferinţa sau izbăvirea, totul fiind supus unei legi a rubato-ului plin de eleganţă, calitate preţioasă ce întregeşte personalitatea dirijorilor-artişti. Violonistul G. Croitoru, colaboratorul său, în paginile **Conc. 1 op. 6, în re major** de Paganini, ne-a demonstrat calităţi pe care le aşteptăm cultivate în continuare.

Înfiinţînd, în anul 1979, Orchestra simfonică din Constanţa, **PAUL STAICU** a început un lung şir de activităţi, unele mai dificile ca altele, ajungînd azi să contribuie, cu eficacitate, la educaţia muzicală a unor largi categorii de auditori. Venind cu discipolii săi pe scena Ateneului, activul şi deosebit de înzestratul muzician a intenţionat etalarea rezultatelor sale şi recentul concert, reunind într-un program atrăgător lucrări dificile, a reuşit să ne convingă că profesorul P. Staicu este pe deplin urmat, în apostolatul său. Simfonicul constănţean e astăzi un organism interpretativ cald, expresiv, chiar virtuoz. **Suita în stil clasic** de Smaranda Oţeanu, arcuind modele muzicale cu profil baroc, pe o linie necontrastantă, a fost prezentată de dirijor într-o manieră originală, permanent expresivă, tensionată. Particularul **Concert pentru patru corni şi orchestră** de R. Schumann, în armonii festive, solistice în esenţă, a fost prezentat de C. Codreanu, M. Teczeşiu, G. Colda şi C. Bandrabur cu participări ce dovedesc o frumoasă experienţă de cînt şi gust stilistic. El însuşi, deosebit de valoros interpret al muzicii cu soliști şi de cameră, P. Staicu a dovedit, cu **Simfonia a IV-a** de Beethoven, că e stăpîn pe mijloacele care concură la încleştarea dramatică veritabilă, cultivînd nuanţele, elementele de construcţie şi eleganţa variaţiunii cu adevărată abilitate, de data aceasta în sensul luminării lirice finale. Bis-ul oferit, **Tarantella** de A. Castaldi, a întărit aceste impresii, amintind parcă de faimoasa orchestră „Camerata" de la Conservator, pe care P. Staicu a condus-o, cu ani în urmă.

**MODEST CICHIRDAN** activează mai ales la Botoşani, ca director şi prim dirijor al simfonicului local. De data aceasta, la pupitrul Orchestrei Radioteleviziunii, el ne-a propus o versiune a unei partituri deosebit de interesante, **Suita ardelenească** de Pascal Bentoiu, lucrare prea puţin cîntată. Dinamismul cu care erau practicate translaţiile de natură melodică ale modelelor folclorice, urmînd trasee neaşteptate şi apoi reîntorcîndu-se de multe ori pe făgaşele originale, aparatul simfonic în totalitate sintetizînd pe aceeaşi matcă diferitele idei, chiar cu rezultat caleidoscopic, a fost înţeles cu dibăcie de dirijor. **Învîrtita, Jieneasca, Dealungu** şi **Danţu** suitei trăind cu vibraţie. Întreaga măsură a talentului său, M. Cichirdan ne-a dat-o însă în **Simfonia a IV-a, op. 3 în fa minor de P.I. Ceaikovski,** lucrare deosebit de pretenţioasă. Grija dirijorului pentru evidenţierea bogatei dialectici tematice ceaikovskiene, apoi delicateţea lirică în care erau înfăşurate valsurile simfoniei, forţa dansurilor de esenţă populară, toate aceste argumente au fost evidente, lipsind însă vectorul general, cu o culminaţie strălucitoare. Aici şeful de orchestră a rămas dator ! O frumoasă impresie a produs, în concert, poezia lucidă, uneori intens dramatizată, alteori funcţionînd ca în aria unui adevărat lied, cu care violonista Cornelia Bronzeti a susţinut interpretarea **Concertului în re major, op. 77** de J. Brahms.

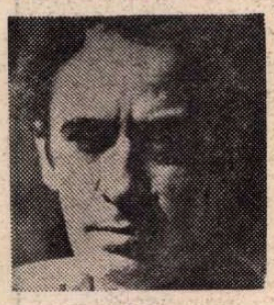
**TEODOR COSTIN,** prima baghetă a simfonicului craiovean, s-a înscris şi el, demult, în mănunchiul celor care prezintă cu multă bucurie muzica noastră cea mai nouă. Şi acum, prima piesă din programul său, **Scene pentru orchestră şi pian** de D. Buciu, evidenţiind o logică constructivă, parcă încercînd să ne convingă de stăpînirea meşteşugului componistic, ne-a impresionat prin sonorităţile mozaicate şi îndelungile tăceri complementare, gravitînd în jurul unui nucleu interogativ plin de lirism. Pianistul A. Tomescu, de asemenea dedicat cu multă pasiune muzicii noastre celei mai noi, a prezentat lucrarea colaborînd cu bravură la interpretarea craiovenilor. Antrenînd interpreţii, sugerînd permanent cele mai importante elemente de conţinut, T. Costin a colaborat, pentru lucrarea concertantă, cu violoncelistul britanic Ross Pople, oferindu-ne, spiritual şi cu eleganţă, muzica din **Concertul pentru violoncel** de E. Elgar. **Simfonia „Manfred", op. 58** de Ceaikovski, punctul de maximă greutate din programul craiovenilor, ne-a dovedit că dirijorul mînuieşte o paletă expresivă largă.

Auzisem, mai de mult, de performanţele semnate de **I. IONESCU-GALAŢI** la pupitrul simfonicului braşovean, unde colabora cu excepţionalul colectiv de copii „Camerata infantis", condus de N. Bica. Acum, pe scena Ateneului, ne-am convins că întregul colectiv de interpreţi este capabil de cele mai impresionante realizări. Prima lucrare din program, **Canti profani** de Sabin Păutza, izvorîtă din melodii adunate de G. Breazu, ne-a impresionat printr-o prezentare deosebit de inspirată a modelelor folclorice, pe care compozitorul, mînuind mijloace foarte cunoscute sau foarte noi, a ştiut să o construiască. I. Ionescu-Galaţi a pus în valoare aceste idei, cu temeinicie şi seriozitate, evidenţiind principalul argument, corul de copii, leagăn de sonorităţi pure, perfecte, pline de culoare. Pianistul serii a fost R. Kerer, un instrumentist rafinat, un poet al pianului, care, în **Concertul pentru pian nr. 1, în re minor,** de Brahms, a colaborat cu dirijorul simfonicului braşovean, ridicînd, prin interpretare, acompaniatorii la nivelul său solistic. Lucrarea simfonică finală, suita **Hary Janos** de Z. Kodaly, un adevărat concert pentru orchestră, ne-a impresionat prin culorile sale discrete. Ca şi în cazul concertului cu solist, I. Ionescu-Galaţi a ştiut să detaşeze planurile polifonice, arătîndu-ne că instrumentiştii săi sînt familiarizaţi cu plurivocalitatea şi cu toate cerinţele acesteia.

**Anton Dogaru**

# Literatura română în şcoală

## Personaje ale literaturii române interpretate de...



### MARIN PREDA (1922 — 1980)

### „MARELE SINGURATIC"*

### (1972)

● Niculae Moromete ● Simina Golea
● Ilie Moromete ● Nicoleta Păceşilă

*NICULAE MOROMETE, fiul cel mai mic al lui Ilie Moromete, cunoscut din* Morometii, *acum, la treizeci şi cinci de ani, mai întîi muncitor şi apoi inginer horticol, e, un timp, „marele singuratic" retras, după experienţa trecutului care l-a sancţionat, la o fermă din preajma Bucureştiului ; onest şi demn, inteligent, pasionat de lectură, meditativ, regăseşte în cele din urmă idealurile juvenile ; iubirea pentru artista Simina, manifestările umane din juru-i, dragostea lui pentru oameni îi vor alunga însingurarea, „căci pentru Niculae Moromete retragerea definitivă nu este posibilă"* (Dan Culcer).

ION VLAD : Fără a fi o prelungire sau o continuare a romanului din 1967, cartea rememorează fapte şi stări de lucruri care explică condiţia de acum a personajului ce păstrează cel puţin cîteva dominante. O anume intransigenţă morală, o ardere interioară şi o duritate a verdictelor nu se pot explica decît prin reconsiderarea unei părţi din biografia eroului. În conştiinţa lui Niculae Moromete se confruntă caractere şi împrejurări, manifestări înălţătoare, altele degradante. O neîntreruptă stare de veghe e în tăcerile personajului, în risul său [...], mod de a sancţiona sau de a depăşi dilemele, de a accepta sau respinge în numele unui timp ce se edifică. Însingurarea eroului şi instituirea unei instanţe interioare, disciplina singurătăţii nu înseamnă în cazul său indiferenţă, cel puţin în ce priveşte trecutul. Sentimentul izolării (singurătatea), pare să-i acorde pentru o perioadă acea libertate interioară necesară deşi ea nu realizează decît parţial sensul unei existenţe [...]

Fapt e că eroul nu are sentimentul frustrării ci mai degrabă al nevoii de clarificare. Meditaţia sa despre viaţă, despre finalitatea actelor umane (implicînd în latura ei generală şi condiţia artei) dezvăluie o existenţă însetată de adevăr, de cunoaştere şi de încredere. (Reprodus din : „Tribuna" nr. 10, 9 martie 1972, p. 2).

EUGENIA TUDOR-ANTON : Niculae Moromete, doar o virtualitate în volumul ultim al *Morometilor*, devine acum personaj principal, cu o individualitate nuanţată şi diferenţiată de tipul morometian, este în noua carte a lui Marin Preda un personaj a cărui complexitate pare uimitoare în unitatea lui caracterologică indestructibilă. În Niculae Moromete se decantează forţa contemplativă a lui Ilie Moromete, dar şi îndrăzneala creatoare a omului modern care tinde să traducă în faptă crezul său ideologic şi politic. Şi aşa ceva nu este posibil fără riscuri, dar Niculae nu e omul jumătăţilor de măsură. El îşi asumă riscul costisitor al unei înfrîngeri, al unei „căderi". Căci sinceritatea e totdeauna suspectată de nesinceritate. Suferinţa nu l-a înrăit, ci l-a înnobilat : *„Ai fost lovit, te-ai ridicat şi ai reuşit să nu urăşti pe nimeni, adică să nu fii mic, aşa cum păreai în ochii altora"*, îi spune Simina, subliniind noblesa rară a omului care nu-şi pierde echilibrul, în ciuda oricărei presiuni, fiindcă nu şi-a pierdut esenţa umană. [...]

[...] Niculae este, ca şi *Intrusul* sau ca doctorul Sîrbu (din *Risipitorii*), ori însuşi Ilie Moromete, tatăl, un perpetuu ingenuu, un „Candide" care nu poate fi modificat spiritualiceşte — poate şi în acest sens „singuratic" ? De altfel, Niculae renaşte mereu din propria cenuşă, ca pasărea Phoenix, el ia din nou viaţa de la capăt. El nu crede în „ireparabil". (Reprodus din : „Viaţa românească", nr. 4, aprilie 1972, p. 91, 93).

TRAIAN PODGOREANU : Noul roman al lui Marin Preda se constituie în primul rînd din oscilaţiile lui Niculae între trecut şi prezent, din neputinţa lui de a se fixa. „Asfinţiturile tale de pe cîmp, reluă Simina, nu ţi-au mai plăcut nici ţie, singur le-ai nimicit, şi acum nu mai ştii ce să mai faci şi rătăceşti în grădina ta în care ai nimerit din întîmplare, de la un pom la altul, şi te legeni în iluzia că viaţa ta e în ordine şi că activitatea ta are un sens. Ce sens ?" El, care părea a fi predestinat pentru activitate politică, socială, este în acelaşi timp un visător, un contemplativ — însuşire tipic morometiană adîncită în anii de singurătate — care se simte mai bine gîndindu-se la posibilitatea de a schimba lumea, decît să treacă la o activitate de schimbare efectivă a acestei lumi.

Deziluzia lui Niculae constă în descoperirea adevărului că fiecare visează cum să-i silească pe ceilalţi să fie fericiţi. Oricît se zbate Simina să-l convingă că este un om al timpului său şi că va putea redeveni normal numai dacă îşi va învinge decepţia şi va reveni la credinţa sa, Niculae pare neînduplecat. Şi totuşi Simina îi strecoară în suflet îndoiala că „singurătatea nu e pentru el un refugiu, ci un loc otrăvit...", un viciu de care va trebui să se vindece. [...]

Primul drum pe care Niculae încearcă să spargă zidurile singurătăţii şi să iasă din ea — căci singurătatea este o formă morometiană de înstrăinare —, este drumul dragostei. Prin iubire el începe din nou să comunice cu *altul*, restabilind comuniunea cu speţa. (Reprodus din : „Viaţa românească", nr. 6, iunie 1972, p. 93—94).

MIHAI UNGHEANU : [...] Niculae se interiorizează, intră într-o perioadă de muţenie şi de stare vegetativă. Drama pe care o trăieşte este o dramă de cunoaştere. Niculae nu repetă numai liniile tipice ale conflictului de tip morometian, ci chiar destinul unui personaj anterior al lui Marin Preda. Petre Sterian (din *Risipitorii*) face întrucîtva o experienţă similară celei a lui Niculae Moromete. El, vechiul activist, acţionează cu convingere şi este silit să constate că nu aceleaşi mobiluri îi animă pe toţi actiştii alături de care lucrează. Rezultatul e şi la el retragerea, muţenia, expectativa. *Marele singuratic* e un roman închinat integral abstragerii din lume a eroului şi, în acelaşi timp, o demonstraţie că abstragerea este imposibilă. Finalmente, la fel ca Petre Sterian, Niculae Moromete sa va întoarce la fostul său iniţiator şi protector, cerînd să-şi reia activitatea politică. (Reprodus din vol. *Marin Preda. Vocaţie şi aspiraţie*, Buc., Edit. Eminescu, 1973, p. 83—84).

DUMITRU MICU : Niculae Moromete străbate o perioadă de apatie. Pare — şi chiar este, o vreme — depăşit de istorie. Cele ce s-au petrecut în jurul său şi cu el însuşi i-au răsturnat şi învălmăşit toate reprezentările, l-au debusolat. [...] Experienţa amară pe care a parcurs-o a făcut din Niculae Moromete un sceptic, un solitar, un blazat, nu însă un mizantrop şi încă şi mai puţin un cinic dispus a-şi persifla idealurile juvenile. (Reprodus din : *Periplu*, Buc., Cartea Românească, 1974, p. 247—248).

EUGEN SIMION : (Niculae Moromete) caută, în însingurare, o formă acceptabilă de trai, în umbra istoriei. Trăieşte singur, nu caută prietenii noi, nu încearcă să le refacă pe cele vechi. [...] Redescoperă viaţa naturii şi totodată plăcerea contemplaţiei, revine, altfel zis, la soluţia de existenţă a tatălui său. Niculae voise să distrugă temeliile familiei ţărăneşti, pentru a impune o nouă *credinţă*, după el superioară aceleia în care credea tatăl său, însă oameni mai puţini dotaţi, dar mai abili decît el, îl îndepărtaseră cu brutalitate. Cînd vechii lui prieteni îl caută, Niculae nu-i primeşte. Ei sînt purtători de istorie şi marele însingurat nu vrea să intre în această capcană. Trecutul continua totuşi să-l obsedeze. [...] Din această stare îl scoate Simina, o pictoriţă instalată la Castel. Aceasta descoperă *secretul* bizarului horticultor şi-l îndeamnă să reintre în istoria activă, să îmbrăţişeze din nou formula „angajării". [...]

Niculae este un intelectual cu un simţ al realităţii mai dezvoltat şi *drama* lui îl plasează în rîndurile eroilor care văd ideile întrupate în ceva ce se poate determina, utiliza. Mintea lui este dedată cu speculaţia şi ne surprinde uneori prin fineţea observaţiilor, însă speculaţia gratuită, de dragul dialecticii, nu-l interesează. Nu-i un căutător de absolut, nu vrea, cu un cuvînt, imposibilul, şi în idee el caută o finalitate. (Reprodus din: *Scriitori români de azi*, I, Buc., Cartea Românească, 1974, p. 288, 289, 291, 292, 293).

MARIN MINCU : Niculae Moromete e acum un intelectual (inginer horticultor), trăind într-un timp şi spaţiu altele decît ale lui Ilie Moromete. Preocupările importante în noua situaţie nu mai gravitează în jurul pămîntului [...], ci se îmbogăţesc cu valenţe speciale. Astfel *erotica, creaţia, moartea* devin preponderente (înainte fiind doar presupuse, ca acte secundare), iar dezbaterea în legătură cu ele — esenţială. (Reprodus din : *Repere*. Buc., Cartea Românească, 1977, p. 281).

AL. GEORGE : Niculae Moromete, om trecut de prima tinereţe şi cu un trecut plin de vicisitudini, este un înfrînt de anumite întîmplări nelămurite şi caută acum să se facă uitat de oameni. Mai întîi simplu grădinar, apoi inginer agronom într-o unitate foarte depărtată de locul unde şi-a petrecut pînă atunci viaţa, el nu se păstrează în contact decît cu nişte realităţi nesemnificative, precum aceea a unei societăţi pestriţe de „creatori de artă" de care nu se apropie şi pe care nu-i vede decît în cele mai discutabile momente ale existenţei lor, ca un martor tăcut dar în nici un fel reprobator. Numai o crimă petrecută oarecum sub ochii lui îl scoate o clipă din îndîrjita lui apatie, revelîndu-i implicaţiile oricărei „situaţii" umane, chiar şi a aceleia de voită izolare. În schimb, dragostea pentru pictoriţa Simina, în a cărei voie nu se lasă fără o anumită contrarietate, îi tulbură singurătatea fără a-l readuce la adevărata lui vocaţie, dar făcîndu-l să intre într-altă singurătate „în doi", mai patetică, mai chinuită.

Dar nu un singuratic e personajul lui Marin Preda, ci un însingurat, un om bolnav care caută singurătatea de teama oricărei confruntări cu trecutul. Căci toată existenţa lui de acum e zguduită de ecouri vechi. Gesturile lui sînt reţinute şi înscrise mereu pe o traiectorie previzibilă, a insului care-şi refuză orice iniţiativă şi care consideră o provocare orice apel al realităţii. (Reprodus din : *La sfîrşitul lecturii*, 3. Buc., Cartea Românească, 1980, p. 243).

*Pictoriţa SIMINA GOLEA, femeie tînără, divorţată după un mariaj nefericit cu grobianul Pătraşcu, pictor şi el ; una din prezenţele obişnuite ale Castelului (casă de creaţie pentru artişti din apropierea Capitalei), îndrăgostită de singuraticul Niculae ; inteligentă, frumoasă, sensibilă, obsedată de arta sa ; se stinge de epuizare şi boală, după sublimul moment al inspiraţiei artistice stimulate de sentimentul iubirii.*

GABRIEL DIMISIANU : Simina este din fibra Constanţei *[Risipitorii]*, reeditînd un tip de eroină pe care Marin Preda l-a impus printre creaţiile de figuri feminine de cea mai nuanţată expresie ale literaturii noastre. Ca şi Constanţa, Simina e de o bogată feminitate difuză, neizbitoare, filtrată de intelectualitate ; alternativ puternică şi fragilă, ocrotind dar şi cerînd ocrotire, ataşîndu-se decisiv unei pasiuni dar păstrîndu-şi independenţa reacţiilor şi luciditatea, ea se mistuie în iubire şi în artă cu sentimentul unei dăruiri necesare, o stare de spirit în care însingurarea lui Niculae Moromete îşi găseşte, treptat, complinirea şi antidotul. (Reprodus din : „România literară", nr. 10, 2 martie 1972, p. 9).

EUGEN SIMION : Simina este un artist modest care începe să picteze bine în clipa în care iubeşte. Psihologic, ea face parte din familia Constanţei Sterian, Mimi Arvanitache... (din *Risipitorii*), familie de femei voluntare şi lunatice, imprevizibile. Ea forţează prietenia cu Niculae Moromete, apoi, cînd acesta face o observaţie nepotrivită, se retrage şi reapare peste un an. [...] Inteligentă, ea descoperă *secretul* lui Niculae şi cultivă în el ambiţia de a ieşi din umbră. Însă ambiţiile ei nu sînt sociale şi-n dragoste consideră că o idee este inferioară unui sentiment. Marin Preda exprimă, prin acest personaj simpatic, nu numai un tip de feminitate, dar şi condiţia mai generală a creatorului care poate îndura, în chiar mediul lui, umilinţe de necrezut. (Reprodus din : *Op. cit.*, p. 292)

DAN CULCER : Simina [illegible] construită din agresiuni şi fragilităţi, din luciditâţi de intelectuală şi complexe de artistă, fiind adesea o oglindă necruţătoare, un partener de dialog supus şi incomod. Existenţa sa, tragic scurtată de o boală venită pe neaşteptate, a fost complementară pentru o vreme cu aceea a lui Niculae şi experienţa lor comună, unul din factorii care au determinat ieşirea din singurătate a celui cîndva rănit. (Reprodus din : *Citind şi retrăind literatura*. Cluj-Napoca, Dacia, 1976, p. 190).

MARIN MINCU : Simina se defineşte pregnant ca o sinteză superioară a tuturor apariţiilor feminine din proza lui Marin Preda. De o feminitate enigmatică, acest personaj impulsionează firul epic şi ideativ al romanului. Astfel, fiind deasupra Constanţei Sterian *(Risipitorii)*, în ceea ce priveşte intelectul, Simina îşi dezvăluie acel voluntarism erotic gratuit ce o pune alături de principalele eroine ale literaturii lui M. Preda. Ca pictoriţă, deci ca artistă, ea este pretextul prin care autorul poate să investigheze alte două teme : creaţia şi moartea, căci romanul urmăreşte iubirea şi creaţia în ritmica lor ascensională. (Reprodus din : *Op. cit.*, p. 282).

*ILIE MOROMETE reapare aşa cum îl ştim din ultima parte a celui de al doilea volum al* Morometilor, *ajuns la amurgul vieţii cu sufletul pustiit ; împovărat de regretul pierderii modelelor tradiţionale ale existenţei satului, de ani, de gînduri şi de o istorie neiertătoare, e şi el un însingurat, adevăratul — cum s-a spus — „mare singuratic" al cărţii.*

DUMITRU MICU : Ilie Moromete, pe care îl întîlnim într-un mod pentru noi de ajuns de straniu, după ce în *Morometii*, vol. II, ni se descrisese decesul său (produs la o dată ulterioară întîmplărilor derulate în *Marele singuratic*), a ajuns la crepuscul. Nu-şi mai e nici măcar propria umbră. Nu mai seamănă aproape de fel cu cel ce fusese, după cum nu mai seamănă cu ei înşişi — cei de odinioară — nici Cocoşilă, nici ceilalţi dintre prietenii lui, în schimb seamănă toţi unii cu alţii, cei de acum, şi cu bătrînii de pretutindeni. (Reprodus din : *Op. cit.*, p. 246).

EUGEN SIMION : Figura tatălui apare şi în *Marele singuratic* deşi, e limpede, romanul e acaparat de problemele fiului. Ca totdeauna cînd vine vorba de acest personaj, naraţiunea capătă o vibraţie nouă, celelalte personaje intră în umbră. Marin Preda prezintă, încă o dată, toamna tîrzie a bătrînului ţăran, apoi, întorcînd cealaltă parte a tabloului, înfăţişează tinereţea şi iubirile lui Moromete. [...] Ilie Moromete este personajul ordonator al prozei lui Marin Preda, arhetipul său, firele naraţiunii, oricît de îndepărtate ar fi, ajung la el. (Reprodus din : *Op. cit.*, p. 293).

*ALTE PERSONAJE:*

● *Fostul notar din Siliştea, IOSIF, prietenul, tovarăşul de ideal şi protectorul lui Niculae, ajuns om politic important* ● *NICOLETA PĂCEŞILĂ, inginer zootehnist ; tînără, energică, voluntară, va contribui la ieşirea lui Niculae din izolare şi revenirea sa la activitatea politică* ● *MARIOARA FÎNTÎNĂ, fata morarului din sat, îndrăgostită de Niculae* (Morometii, *vol. II), acum asistentă medicală în Pălămida ; tenace în speranţa căsătoriei cu acesta* ● *ILINCA, sora eroului, singurul copil rămas în casa bătrînească a Morometilor, poartă grija gospodăriei şi a tatălui.*

Prof. **Constantin Popovici**
Prof. **Ştefan Năstăsescu**

*) Acţiunea romanului este plasată într-o perioadă de timp ce se situează înăuntrul celei din volumul al doilea al *Morometilor*.

---

## LA GALERIA „CĂMINUL ARTEI":

# Grafică olandeză contemporană

■ SUB egida Uniunii Artiştilor Plastici, un grup de artişti din oraşul Limburg expune gravuri de calitate tehnică deosebită, demnă de îndelungile tradiţii olandeze de cultivare a „meşteşugului" ca valoare spirituală, ca formă şi existenţă. Interesul special al gravurilor expuse stă în ingeniozitatea intervenţiilor modernizante operate în mediul formulelor clasice ale litografiei, acvafortei, monotipului. Uneori intervenţiile sînt de ordinul conţinutului : astfel, Marianne Aartsen obţine, în litografie, efectele unei subtile gravuri cu acul, datorită nu numai procedeului de convertire a expresivităţii puternice specifice litografiei, în fineţe liniară, cît mai ales unui lirism interiorizat, de înaltă tensiune nervoasă, de care sînt impregnate lucrări ca „Moartea la Veneţia" şi „Fragmentul de zbor". Un demers asemănător întîlnim la P. Sonnemans, suprarealist în tonalităţi palide, de o gingăşie puţin afectată, prerafaelitică, ori la Frits van der Zonder, autorul unor „Peisaje cu ploaie", care te duc cu gîndul la atmosfera priveliştilor acvatice vaporoase ale peisagisticii gravate olandeze din secolul al XVIII-lea, dar în acelaşi timp au şi moliciuni senzuale de desen în cărbune, deşi tehnica utilizată este a acvafortei.

Alteori însă actualizările procedeelor grafice sînt de ordin predominant artizanal. În această categorie se înscriu gravurile gen afiş ale lui A. van Lieshout şi ale celor trei artişti evident influentaţi de gravura americană a ultimelor decenii. Harr Scheffer, ale cărui peisaje amintesc de stilul lui Roy Lichtenstein, la fel de precis curat, dar tradus în culori delicate. R. Levigne, cu seria de tief-druck-uri care cuprinde o imagistică a peisajului industrial, şi H. Mohring, care pendulează între hiperrealism şi un simbolism al obiectelor din cotidianul neutru al străzii.

**Amelia Pavel**

# „Poeții din Balcani cîntă pacea"

*Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România și Radioteleviziunea Română au organizat în Capitală, în perioada 30 martie 2 aprilie a.c., o suită de manifestări sub genericul „Poeții din Balcani cîntă pacea", cu participarea poeților* Nicola Indjov *și* Gheorghi Konstantinov *din R.P. Bulgaria,* Ghiorghios Kotsiras *și* Titos Patrikios *din Grecia,* Ljupco Dimitrovski *și* Kemal Mahmutefendić *din R.S.F. Iugoslavia.*

*La 30, 31 martie și 1 aprilie au avut loc, la Casa Scriitorilor, zile ale poeziei bulgare, iugoslave și grecești, în cadrul cărora poeții oaspeți, prezentați de* Ion Hobana, *secretar al Uniunii Scriitorilor, au citit din versurile lor.*

*În după-amiaza zilei de 1 aprilie a avut loc, la Conservatorul „Ciprian Porumbescu", un Festival de poezie consacrat nobilelor idei ale păcii, prieteniei și colaborării între popoarele din Balcani și din întreaga lume. Cuvîntul introductiv a fost rostit de* Alexandru Balaci, *vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor.*

*Alături de oaspeții bulgari, greci și iugoslavi au recitat poezii* Ioan Alexandru, Ștefan Augustin Doinaș, Nicolae Dragoș, Adrian Păunescu, Gheorghe Pituț, Marin Sorescu *și* Romulus Vulpescu. *Și-au dat concursul actorii Sorin Gheorghiu, Dinu Ianculescu, Ion Marinescu, Gheorghe Oancea și Corul „Madrigal" condus de Marin Constantin.*

*În ziua de 2 aprilie a avut loc, la Casa Scriitorilor, Simpozionul „Poezia și pacea", ale cărui lucrări au fost conduse de* Alexandru Balaci. *Criticul* Mircea Martin *și poeții oaspeți au prezentat direcții și tendințe ale poeziei contemporane din țările participante.*

*La toate aceste manifestări au fost de față reprezentanți ai Ministerului Afacerilor Externe, ai Corpului Diplomatic, numeroși scriitori.*

*Oaspeții au fost primiți de* Dumitru Radu Popescu, *președintele Uniunii Scriitorilor, și de* Gheorghe Atanasiu, *director general adjunct al Radioteleviziunii Române.*

## R. P. BULGARIA

### Gheorghi Konstantinov

#### Pace

Și PACEA e copilul meu –
Se joacă toată ziua-afară,
Voios cu bicicleta zboară,
Nimic nu i se pare greu.
Cow-boy, amic cu tot ce-i viu,
El întrebări îți pune-o mie,
Cheița-și ține sub bărbie,
Căci singur vine-acasă-ntr-un tîrziu.

Eu însă sînt îngrijorat –
Aproape-i linia ferată,
Și-n joaca lui nevinovată
Orice se poate întîmpla.

Și sînt mereu neliniștit
Că de-oameni răi nu are teamă
Și asta liniștea-mi destramă,
Mă face tot mai răvășit.

Poate că are și-el amici !
Poate îi are sau nu-i are,
Chiar de-i lovit, pe el nu-l doare...
Ce știe el de inamici ?
Pe trotuar joacă șotron,
La ora șase este-acasă,
Pe un pistol de apă-apasă
Și-mi udă florile-n balcon.

### Nikola Indjov

#### Eu știu gustul pîinii negre

Știu gustul pîinii negre eu
și gustul mării-amar-sărat,
liniștitorul dangăt greu
al clopotului pe-nserat.

Eu știu ce-i plînsul de bărbat
cînd mari piroane-l țintuiesc
cum pe ogoru-mbelșugat
morminte militare cresc.

Sînt toate-acestea mărturii :
Războiul inima mi-a ros !
De-atîtea tobe asurzii,
de steaguri multe-s trențăros.

*În românește de* VALENTIN DEȘLIU

## GRECIA

### Ghiorghios Kotsiras

#### Cavalerii marini

Cu navele trase la mal,
ghioace jumătate-n apă,
copilărește străbătea nădejdea
noastră mările.
Cornișa soarelui pe după gratiile
ferestrei.
Sfeșnic, în casă, Luceafărul de ziuă,
ne aducea călătorii, vise și basme
despre cetăți de la intrarea
dinspre apus a soarelui.
Liman de caldarîm,
lumini de seară,
și stîlpii felinarelor cu-ncolăcite-
odgoane la picioare,
catarge de caice în ferestre.
Unde-a pierit amintirea anilor fragezi,
amurgul ce ungea cu untdelemn
tăcerea,
pridvorul de piatră, înalt de-o statură ?
Mănunchi de chei ce amintirile
descuie,
un'–doi, un'–doi, ca boabe de mătănii.
Vechile iubiri rînduite frumos
pe etajeră,
alături de scoici, de ghioace de melci,
precum o priză de tutun în tabachera
veche a bunicului...

*În românește de* VICTOR IVANOVICI

### Titos Patrikios

#### Alegorie

Cînd a căzut stejarul,
unii i-au retezat o creangă
pe care-au implintat-o în pămînt
inaugurînd pelerinajul chiar la citatul
arbor ;
vreo cîțiva-n elegii boceau
pădurea prăpădită și viața lor
pierdută ;
cîțiva făceau colecții de frunze
vestejite,
le arătau prin bilciuri și cîștigau
de-o pîine ;
alții cîțiva demonstrau cît de nociv
e arboretul cu frunziș caduc,
deși se dovedeau în dezacord în unele
privințe :
a esenței ori a nevoii de re'mpădurire ;
și alții, printre care și eu, ce susțineau
că atît timp cît încă există și pămînt
dar și sămînță
e cu putință și stejarul.
Problema apei a rămas deschisă.

*În românește de* ROMULUS VULPESCU

## R. S. F. IUGOSLAVIA

### Kemal Mahmutefendic

#### Odiseea lui Ulise

Ulise istețu-ncheia – biruind – războiul troian,
război mai mărunt decît propriul triumf.
Destinu,-arborînd chipul zeului mării și-al pururi incertelor valuri,
nu-l lasă, de ani fără număr, acasă-n Itaca, la tandrul cămin
să revină.
Speranțe, trădări de tovarăși de drum, amăgiri ale Circelor lumii,
Calipso, în porci prefăcînd lupătorii-atîțați de trupețile pofte,
Și chiorul – orbit mai apoi – Polifem, un cioban scos din minți,
primitiv fără pic de respect pentru gloria lor, a danailor bravi,
Cît și cîntecul ăla vestit – în nici un caz pur ! – ce nici gînd să-ți
înalțe-ntărindu-ți-l, spiritul, ba, dimpotrivă,
l-înmoaie-njosindu-l,
perfida chemare-a sirenelor demne de blam,
Ori pericolul Scylla și riscul Caribda,
și, iar, dubioasele grote-ale cărora umbre le-a-nvîns,
mulțumirea-de-sine și indiferența comodă-a eroului biruitor...
...Dar ce n-a-ndurat Odiseu, bătut de puternice vînturi, de mari vijelii,
de vîrteje – iscate de zeii setoși să-și răzbune,
plătindu-i cu-această pedeapsă trufia ?
Încît, drept vorbind, biruința-n război i-a prefăcut în înfrîngere viața.
Nu i-au adus mîngîiere și pace
nici exaltata primire-a feacilor, nu,
nici opulentele-ospețe-orgiace-oferite,
nici fabuloasele fapte de arme pe care aezii și-acel rapsod orb
le glorificau, cu harfa-nsoțindu-se, -n versuri,
în timp ce-mprejur, se da iama-n bucate și vinul de dușcă
și droaie, femei despuiate roiau printre mese.
El – singur, lipsit de prieteni – a fost nevoit,
în propria casă voind să pătrundă,
cu strai de umil cerșetor să se-mbrace,
Apoi, pretendenții iubitei soții,
cea care-și păstrase-ndoielnica ei neprihană,
silit, printr-un biet șiretlic, să-i omoare,
Ca, pînă la urmă, bătrîn, obosit, bănuielnic,
s-ajungă-a le fi – și nevestei și celor din jur – de prisos...
În plus, nu-i dă pace să doarmă nici sîngele fiilor Troiei.
La fel, obsesia altor partenze,
cadavrele verzi de-necați ale soților lui de cutreier,
Ciclopul cu urletu-i crîncen
îi zbuciumă somnul.
În prag, așezat pe o treaptă a casei eroul magnific pe gînduri,
se-ntreabă : Ce rost are calul meu gol de la Troia ?
Și n-are nici chef, nici putere să-nceapă-un război nou Ulise.

*În românește de* VICTORIA FRĂNCU *și* ROMULUS VULPESCU

### Ljupco Dimitrovski

#### Proteu

Marea-am umplut-o cu ierburi
Înțelepciune a mea zămislită din sînge
O să-mi pleznească veacul
O să-mi pleznească orașul

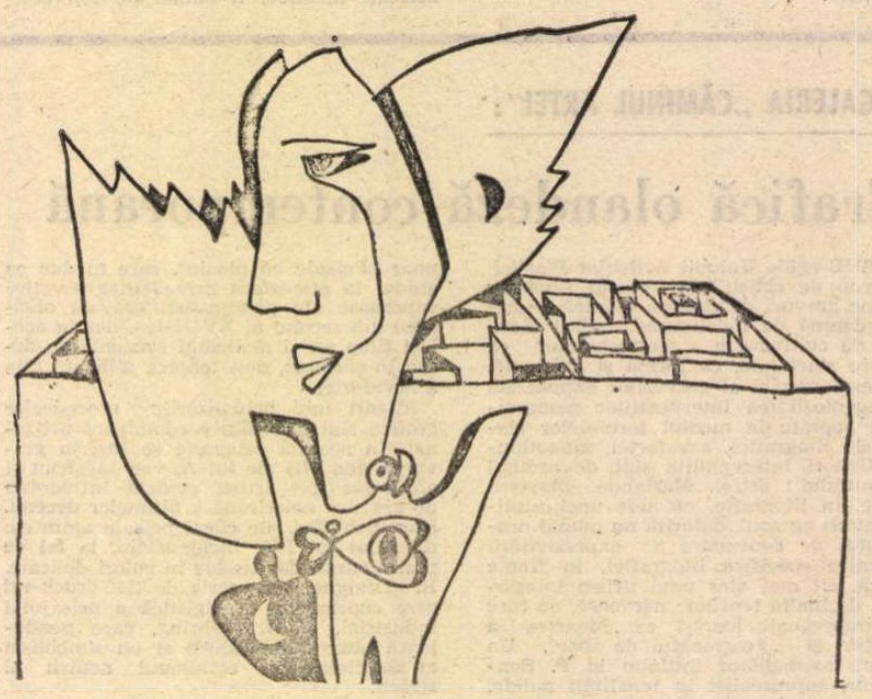
Tu să curgi pînă la pești
Fii multă vreme-obosit
Rămîi mai curat decît glasul zorilor

Taina am umplut-o cu carne
Înțelepciune a mea zămislită din sînge
O să-mi pleznească valul
O să-mi pleznească pieptul

Tu să stai culcat pînă la scoici
Fii gol și rănit
Rămîi mai curat decît visul trădării
Și un balaur cu trei țeste
Să te vadă la amiază cît ești de mare
Și cît ești orgoliu

Nu-ți fie teamă,
N-am să te trădez.

*În românește de* DUMITRU M. ION



Desen de Gh. D. Constantinescu

CENTENAR

# JAROSLAV HAŠEK

■ *LA 24 aprilie 1883 s-a născut, la Praga, Jaroslav Hašek, scriitorul ceh, care, cu o măiestrie uluitoare și cu o inegalabilă artă portretistică, avea să plămădească, în ultimii ani ai vieții sale (1920—1923), un personaj folcloric la nivelul artistic al lui Don Quijote și Till Eulenspiegel, un tip literar inedit în galeria de portrete a literaturii universale.*

*În afara* Peripețiilor bravului soldat Svejk, *care aveau să-i aducă celebritatea mondială abia după mulți ani de la dispariția autorului, Hašek a scris nu mai puțin de o mie cinci sute de schițe și povestiri satirico-umoristice, răspîndite prin publicațiile cehe dinainte și din timpul primului război mondial. Sfera de selecție a tipurilor sale este nemărginită. Frenetic călător, el circulă prin toate mediile sociale, sesizează cu perspicacitate tot ce este ridicol, fals și strîmb în alcătuirea societății, ca apoi, cu un umor sec, aparent neutralist, folosit anume pentru a ocoli rigorile draconicei cenzuri habsburgice, să înfățișeze aceste fenomene în paginile povestirilor sale, care stîrnesc și astăzi hohotele de ris ale milioanelor de cititori de pretutindeni.*

*Primul război mondial îl surprinde pe Hašek încorporat în rîndurile armatei austro-ungare, pe care o detestă profund. În 1915 ajunge pe frontul din Galiția și, cu primul prilej, dezertează la ruși, trezindu-se astfel, pe neașteptate, în centrul unor evenimente care, mai tîrziu, aveau să schimbe cursul istoriei.*

*În 1920 se înapoiază în patria sa unde, dezamăgit de realitățile republicii burgheze, revine la boema lui de altădată. Și totuși, ceva se schimbă în comportamentul său: începe să scrie, cu fervoare,* Peripețiile bravului soldat Svejk în războiul mondial, *în care își transpune, de fapt, la modul artistic, propria experiență trăită în decursul marelui măcel. În 1921 pleacă la Lipnice, un sat retras din regiunea muntoasă Česko-moravská vysočina, unde continuă să scrie în liniște peripețiile lui Svejk, care începuseră să apară în fascicole și să suscite un viu interes în rîndurile cititorilor. Din păcate, sănătatea precară îl împiedică să ducă pînă la capăt această lucrare de căpătîi a activității sale scriitoricești. La 3 ianuarie 1923, în timp ce lucra, dictînd, la al patrulea volum al peripețiilor bravului său Svejk, autorul se stinge din viață, lăsînd neterminat un roman celebru care, prin virulența satirică a mesajului său antirăzboinic și prin necontestabila sa valoare artistică, își păstrează, nealterate, prospețimea și actualitatea. Astăzi, Hašek e citit în toată lumea, Svejk fiind tradus în peste 40 de limbi.*

*În 1974 a luat ființă la Praga, sub auspiciile Muzeului național al literaturii cehe, Asociația Jaroslav Hašek, avînd, printre altele, menirea de a stabili și dezvolta relații cu cercetătorii și propagatorii de peste hotare ai operei marelui scriitor.*

*La noi în țară, Hašek e ca la el acasă. Mărturie stau* Peripețiile bravului soldat Svejk, *apărute — începînd din 1957 — în cinci ediții de masă (ultima anul acesta), apoi două volume de povestiri satirice,* Abecedarul umorului *și* Să rîdem cu Jaroslav Hašek, *și, însfîrșit, dramatizarea soldatului Svejk, jucată de 5 ori la radio și pe scenele a 11 teatre, inclusiv marea scenă a Naționalului bucureștean, unde a înregistrat nu mai puțin de 300 de reprezentații.*

*Festivitățile legate de centenarul nașterii lui Jaroslav Hašek au fost incluse pe lista manifestărilor culturale UNESCO 1983, iar în țara de baștină a autorului a fost declarat „Anul Hašek", care va culmina în zilele de 18—24 aprilie cu seminarul internațional consacrat vieții și operei marelui umorist.*

## Despre autoritățile vamale austriece

ÎN timp ce hoinăream prin împrejurimile Dresdei, mi s-a întîmplat o nenorocire: chiar la intrarea în oraș, am fost călcat de un tren accelerat, care m-a turtit în asemenea hal încît am zăcut mai bine de un an și jumătate în spital, pînă să mă dreagă la loc, oscior cu oscior. La început, hotărîsem să mă întorc înapoi la Praga după patru zile, dar iată că excursia mea la Dresda a ținut mai bine de optsprezece luni.

De altfel, soarta noastră, a tuturor muritorilor, e în mîinile zeilor. A mea însă, de data aceasta, a fost și în mîinile medicilor.

Arătam groaznic. Ce-a mai rămas din mine de la natură, nici pînă azi nu știu. Știu doar atît, că optsprezece medici și cincizeci și doi de asistenți m-au reconstituit pe cale artificială. Și ce frumos! Apoi mi s-a dat un certificat, în care se specifica din ce fel de piese am fost reconstituit, pentru a putea trăi ca infirm.

Rămăsese din mine, original, doar o parte din creier, ceva din stomac, cam vreo cincisprezece kilograme de carne proprie, jumătate de litru de sînge — în rest, totul era de împrumutat, cu excepția inimii, dar și aceasta fusese încropită parte din a mea, parte dintr-o inimă de vită. Știința medicală își sărbătorea un adevărat triumf.

Învelișul meu era în întregime artificial. Lucrul acesta fusese și el consemnat în amintitul certificat. Cazul meu oferea un admirabil exemplu de modul în care știința medicală e în stare să facă din diferite piese un om nou, aidoma copiilor care înalță cetăți din cuburi.

Cînd mi s-a dat drumul din spital, m-am repezit pînă la cimitirul central, secția resturi omenești provenite din spitale, unde erau îngropate rămășițele mele, după care m-am dus la gară și cu primul tren am plecat la Praga, cu sentimentul că, dintre toți turiștii care au vizitat acest fermecător oraș, eu am tras cele mai mari foloase.

La Děčin autoritățile austriece ne-au supus unui minuțios control vamal. În timp ce ne desfăceam geamantanele și cotrobăiau prin ele, privirea unuia dintre funcționari căzu asupra mea. Înfățișarea mea neobișnuită, de om încropit artificial, îi trezi, după cît se pare, bănuiala că un individ cu o privire ca a mea trebuie să facă cel puțin contrabandă cu zaharină. Într-adevăr, arătam ca un contrabandist zvîntat în bătăi.

— Luați-vă geamantanul, îmi porunci funcționarul, și poftiți cu mine în birou!

În birou îmi deschiseră valiza, scotociră prin ea temeinic, fără să găsească nimic suspect. Cînd iată că deodată unul dintre funcționari dădu, printre hîrtiile răvășite, de certificatul întocmit de spitalul din Dresda și semnat de cei optsprezece profesori și cincizeci și doi de asistenți.

— Ascultă, mi se adresă funcționarul, după ce cu toții cercetaseră certificatul, trebuie să te duci sus la șef. Așa nu poți intra în Austria.

Șeful vămii era un tip foarte pedant și vigilent în îndatoririle sale. După ce se zgîi la certificat, spuse:

— Care va să zică, în primul rînd, așa cum reiese din certificat, dumneata ai partea posterioară a craniului înlocuită cu o placă de argint. Argintul nu e marcat. Vei plăti deci o amendă de douăsprezece coroane. Care va să zică... o sută douăzeci de grame de argint... se aplică tarifele VI și VIII-b. Mda, potrivit paragrafului nr. 946 din Regulamentul vamal, dumneata ai încercat să treci, cu premeditare, peste graniță, o cantitate de argint nemarcat. În cazul acesta amenda se triplează. Ai, deci, de plată de trei ori douăsprezece coroane, adică treizeci și șase de coroane. Să vedem mai departe! Care va să zică... taxa vamală pentru o sută douăzeci de grame argint... După rectificarea din 1902 a convenției internaționale (literele a, b și g) se aplică zece heleri de fiecare gram. Asta înseamnă... la o sută douăzeci de grame... douăsprezece coroane. Pe urmă, mai ai osul pulpei de la piciorul sting înlocuit cu un os de cal. Cu alte cuvinte, contrabandă cu oase. Cum văd, amice, dumneata lovești pe la spate în comerțul austriac de oase animale. În ce scop porți în dumneata un os de cal? Ca să poți umbla? În cazul acesta, vom scrie în procesul-verbal că folosești oasele de cal în scopuri profesionale. Hai, recunoaște singur, că nu te taie nimeni! Scopul profesional e ceva foarte frumos, dar de data asta, scumpe domn, n-ai nimerit-o, căci pentru tăinuirea transporturilor de oase animale în Austria se aplică amenzi mari. Vei plăti douăzeci și patru de coroane. Pe urmă, se mai spune în certificat că trei coaste ți-au fost înlocuite cu sîrmă de platină. Îți dai seama ce înseamnă asta? Care va să zică dumneata intri cu platină în Austria? Știi ce te așteaptă pentru treaba asta? O amendă triplă! Dacă cele trei sîrme cîntăresc douăzeci de grame, asta înseamnă o amendă de una mie șase sute cinci coroane. Ușurința dumitale e de-a dreptul condamnabilă. Dar ce văd aici? Unul din rinichii dumitale, și anume rinichiul sting, e înlocuit cu un rinichi de porc. Ei, scumpe domn, nu știu dacă ai cunoștință, dar importul de porci în Austria e strict interzis. Dispoziția se referă și la organele porcului, așa că, dacă vrei să ajungi în Boemia, rinichiul trebuie să rămînă în Germania.

Și întrucît nu m-am declarat de acord cu acest lucru, mă aflu de zece ani în Saxonia și aștept pînă cînd agrarienii — eu însumi fiind agrarian — vor îngădui importul de porci în Austria, ca să mă pot întoarce și eu acasă.

## Un găsitor cinstit

OTRĂSĂTURĂ caracteristică fundamentală a omenirii este aceea de a nu restitui obiectele găsite. Față de obiectele găsite, omul e o ființă neobișnuit de slabă. I se lipesc de suflet și nu mai e în stare să se despartă de ele.

Pe de altă parte e un lucru foarte obișnuit la om de a pierde adeseori cîte ceva; altminteri fraza introductivă și-ar pierde valabilitatea.

Chiar și pe vremea cînd nu existau ziarele și omenirea trăia într-o stare semianimalică, omul pierdea lucrurile la fel ca azi. Vînătorul preistoric pierdea securea și alte unelte de vînătoare care au fost găsite peste milenii, mărturie stînd numeroasele descoperiri aflate azi în muzee și în colecțiile particulare.

Odată cu avîntul culturii s-a simțit însă nevoia unei reglementări juridice a raportului dintre cetățeanul care a pierdut ceva și cetățeanul-găsitor.

Pentru ca povestea să nu aibă totuși urmări dureroase, a apărut mai tîrziu decizia cu privire la despăgubirea cinstitului găsitor. Cinstea se răsplătește cu zece la sută din suma găsită sau a valorii obiectului găsit și restituit în bună regulă păgubașului.

Eu personal am asistat, o dată, înainte de război, la un caz în care autoritățile nu respectă cum trebuie — poate din necunoaștere — acea decizie referitoare la răsplata cinstiților găsitori de obiecte pierdute. Hoinărind într-o noapte prin Praga, am găsit pe strada Prikopy un bănuț de zece heleri și m-am dus numaidecît la direcția generală a poliției, unde am predat cinstit întreaga sumă inspectorului de serviciu, cerîndu-i ca numele meu să fie publicat în ziare și să mi se dea un heler recompensă.

Inspectorul de poliție s-a răstit la mine furios, spunînd că știe el cine sînt eu, și pe loc a poruncit: „La zdup cu el!"

Dimineața am fost dus la un domn de la etajul patru, acesta a întocmit cu mine un proces-verbal, ca apoi, în temeiul „prügelpatentului" să fiu condamnat la o amendă de 5 coroane și, în caz de nerespectare, la o detențiе de 48 de ore. Am fost silit, firește, să accept a doua condiție, ca să cîștig și eu ceva pe seama statului, și astfel m-au ținut, pe mîncare și dormit, două zile la direcția a patra. Cu toate acestea, m-am jurat să nu mai restitui niciodată nimic, indiferent ce voi găsi. Din păcate, de atunci n-am mai găsit nimic altceva decît un prunc necuvîntător, abandonat într-un gang unde întrasem să-mi leg șiretul de la pantof. L-am lăsat în plata Domnului.

II

ANNA BUKLOVÁ, femeie de serviciu, domiciliată în cartierul Strešovice, se ducea dimineața la orele cinci să fiarbă rufele la o familie din Vinohrady, unde era angajată cu ziua. Trecînd peste linia de tramvai, în dreptul „Cruciaților", dădu cu piciorul într-un obiect oarecare.

Fără voia ei observă obiectul și, cu spiritul ei de înțelegere înnăscut, își dădu seama că e vorba de un portofel de piele. Îl deschise și descoperi în el niște hîrtii la care nu se pricepea. Fiind de la natură o fire cumsecade și cinstită pînă în măduva oaselor, se duse numaidecît la direcția poliției și depuse obiectul în fața funcționarului de serviciu.

Cercetînd conținutul portofelului, funcționarul păli și, ridicîndu-se în picioare, îi spuse Annei Buklová, cu vocea tremurînd de emoție:

— Vă felicit. Dumneavoastră ați găsit șapte milioane opt sute nouăzeci și șase de mii de coroane în cecuri, cu ordin de plată la „Banca cehă". Vi se cuvine o recompensă legală de 10 la sută, adică șapte sute optzeci și nouă de mii șase sute de coroane.

Anna Buklová se uită nătîng la funcționarul de poliție și repetă după el:

— 789 600 de coroane...

— Da, încuviință grav funcționarul de poliție: 789 de mii 600 coroane; luați loc, vă rog, să întocmim procesul-verbal.

— Conașule, pentru numele lui Dumnezeu, vă rog, lăsați-mă să plec acasă, izbucni pe neașteptate în hohote de plîns spălătoreasa Anna Buklová; eu n-am nici o vină, eu trebuie să mă duc să fierb rufele la Vinohrády. Zău, credeți-mă, m-am împiedicat de el și... atîta tot.

— Nu vă fie teamă, doamnă, e vorba doar de o simplă formalitate. O treabă ca asta trebuie să fie consemnată oficial. Povestea o să ajungă la bursa jurnalistică și numele dumneavoastră o să fie publicat în ziare. Așadar, cum vă numiți?

— Maica-ta Hristoase, conașule, începu să răcnească Anna Buklová. Ce rușine! Mă scol dimineața ca o femeie cinstită și seara să fiu dată la ziar. Sfîntă fecioară Maria, numai chinul ăsta îmi mai lipsea! Trudesc de-o viață ca un ciine, umblu de la Strešovice la Vinohrady, de la Vinohrady la Liben și spăl rufe, de la Liben la Hlubočepy să fac curățenie, bărbatul meu pilește tot ce cîștig, copiii îmi umblă în zdrențe, eu n-am decît ce se vede pe mine și...

— Dar bine, scumpă doamnă, o liniști funcționarul de poliție, e de datoria mea să întocmesc acest proces-verbal; nu plîngeți, vedeți doar și dumneavoastră că e vorba de milioane.

— Sfinte dumnezeule, continuă să urle Anna Buklová; e vorba de milioane! Ce vreți de la mine? Eu n-am făcut nimic. Auzi ce nenorocire, acum, la bătrînețe! Eu sînt bucuroasă dacă agonisesc un ban de cicoare pentru plozii mei amăriți. Toate s-au scumpit acum, și dacă le-aș cere boierilor de la Vinohrady o coroană în plus pentru săpun, m-ar azvîrli în stradă și pe urmă ar trebui să umblu să caut alt loc de spălat rufe. Eu, de cînd mă știu, n-am avut parte de nimic bun, dar nici n-am înstrăinat niciodată nimic și, vorba ceea, am spălat atîtea garnituri de zestre, care nici măcar nu mi-au fost date cu număr.

— Liniștiți-vă, scumpă doamnă. E vorba totuși de zece procente...

— Eu nu vreau să am de-a face cu nici un fel de procente, conașule; vă rog, vă rog frumos, lăsați-mă să plec acasă, bocea mai departe sărmana spălătoreasă; eu, chinul ăsta, zău, nu-l pot îndura, simt că mă prăpădesc. Eu trebuie să fiu la șapte la Vinohrady, să nu mi se ardă rufele în cazan.

Funcționarul de poliție se uită la ea furios și, trîntind portofelul pe birou, izbucni:

— Gata, m-am săturat! Cum te numești?

— Anna Buklová, conașule, piui cinstita femeie.

— Unde locuiești?

— La Strešovice, pe șosea.

— Numărul casei?

— 67.

— Născută?

— Da, conașule, născută, răposata maică-mea...

— Te întreb cînd te-ai născut.

— În șaptezeci și doi.

— Unde?

— Acasă.

— Unde acasă, în Praga sau afară?

— Afară.

— Ei, drace, unde afară?

— La Zaběhlice, lîngă Praga.

— Raionul? Plasa?... Dar ce-i cu dumneata, femeie, de te clatini așa!?!

După ce fu readusă în simțiri, continuară întocmirea procesului-verbal, care se încheie astfel:

— Așadar, vreți cele zece procente? Vă rog să spuneți cît se poate de clar.

— Ferească sfîntul, conașule, eu nu vreau decît să mă lăsați să plec. Răposata maică-mea spunea întotdeauna: „Cu cinstea ajungi cel mai departe".

— Semnați procesul-verbal.

— În numele Tatălui și al fiului, suspină Anna Buklová și se iscăli îndelung.

III

LA VREO patru ore după aceea, se prezentă la direcția poliției un tînăr amintind, ca înfățișare, de un american jefuit.

— Am simțit lipsa portofelului, începu el într-o germană stîlcită, — da, a portofelului meu de piele care, probabil, mi-a căzut din mînă azi-noapte pe o stradă — necunoscută...

După ce menționă suma și cifrul cecurilor, se grăbi să adauge:

— Nu mă interesează atît banii, cît niște importante însemnări comerciale, referitoare la o achiziție ieftină de mațe de giscă.

După ce fu întocmit procesul-verbal de predare și i se aduse la cunoștință că cinstitul găsitor renunțase la recompensa legală de zece la sută, regele american al mațelor de giscă spuse pe sub mustață:

— Well, refuzînd să-și noteze adresa Annei Buklová.

Ziarele de seară publicau coloane întregi despre o cinstită spălătoreasă care refuză să se îmbogățească.

IV

ANNA BUKLOVÁ fu transportată la spital, pe jumătate moartă, deoarece bărbatul ei o stîlcise în bătaie în aceeași noapte, după ce citise la circiumă ziarul de seară. De la spital fu dusă la clinica de psihiatrie și de acolo direct la balamucul din Bohnice.

*Prezentare și traducere de*
**Jean Grosu**

## Meridiane

### Un video-roman despre război

● **The Winds of War**, romanul din 1971 al scriitorului Herman Wouk, a fost adaptat pentru micul ecran, în forma unui serial cu durata de 18 ore. Prezicîndu-i un succes la fel de mare ca acela pe care l-a cunoscut serialul **Rădăcini**, producătorii contează pe atracția pe care o prezintă istoriile de familie. Căci romanul lui Wouk este de fapt povestea unei familii americane implicată în conflicte istorice care culminează cînd japonezii bombardează Pearl Harbour-ul, înscriindu-se într-un război global. Montarea spectaculoasă și distribuția concurează la reușita acestui nou video-roman. Printre interpreți : Candice Bergen, Robert Mitchum, Ali Mac Graw, Jan-Michael Vincent (în imagini, de la stînga la dreapta).

### Ilustrații chinezești la „Divina Commedia"

● Timp de 600 de ani, capodopera lui Dante, **Divina Commedia**, a fost ilustrată de nenumărați artiști din Europa dar și din alte continente, care au folosit tehnici tradiționale europene sau au creat modalități noi, fără a ieși însă din cadrul celor zise „occidentale". Și iată că un artist chinez, Li Shaowen, născut în 1924 la Beijing, absolvent al cursurilor de specializare ale Academiei Centrale de Arte din capitala R. P. Chineze în 1980, cunoscut ilustrator al unor capodopere ale literaturii chineze, este inspirat de cînturile **Divinei Commedii** și le transpune în imagini în care sînt îmbinate tehnicile europene și cele tradiționale chineze. Reproducem aici ilustrația intitulată **Paolo și Francesca** (la Cîntul V din **Infernul**).

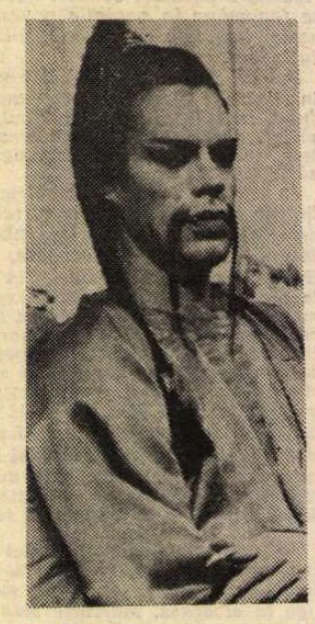
### „Nuova Rivista Europea"

● Giancarlo Vigorelli, personalitate marcantă a vieții literare și culturale italiene, animator permanent al contactelor literare europene, mai întîi prin publicația „L'Europa letteraria e artistica", a transformat „Nuova Rivista Europea", începînd cu ianuarie 1983, într-o revistă mensuală, cu un format mărit, mai prezentabil din punct de vedere grafic. În noua serie, din Comitetul European de redacție al revistei fac parte, printre alții, Carlo Bo, J. M. Castellet, Jean Dypreau, David Gascoyne, Mario Luzi, Marin Mincu, Yannis Ritsos, Marin Sorescu, Jean Tardieu, Thor Vilhjámsson. Revista lui Vigorelli este una din principalele propagatoare ale literaturii românești în Italia, directorul ei fiind un mare și devotat prieten al României.

### Arheologie în șapte volume

● Primul volum al lucrării monumentale **Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae**, apărut în editura Artemis Verlag din Zürich, conține toți „zeii și zeițele, eroii, geniile și alte entități" ale căror nume încep cu litera A, fiind ilustrat cu un alt volum cuprinzînd fotografiile cele mai caracteristice ale personajelor citate : statui, ceramică, scene decorative, picturi și mozaicuri, monezi și amulete. Această operă internațională patronată de UNESCO și Uniunea academică internațională a beneficiat de participarea unor savanți din 40 de țări.

### De la „rock" la basm



● Mike Jeagger, cîndva membru al celebrei formații „Rolling Stones", și-a uimit admiratorii, apărînd într-un spectacol de televiziune și ca interpret al împăratului chinez din basmul lui Hans Christian Andersen, **Privighetoarea**. La întrebarea dacă s-a hotărît cumva să abandoneze muzica pentru actorie, Jaegger (în imagine, în postura din feeria TV) a răspuns că se simte puternic ispitit de o viață nouă, adică de film.

### Raul Rodriguez Porcel

● După cum scrie revista „Boemia", Raul Rodriguez Porcel este unul din cei mai originali artiști panamezi. Expoziția sa deschisă la „Casa de las Americas" din Havana a impresionat pe specialiști, ca și publicul larg. S-a apreciat că cele mai izbutite creații ale pictorului sînt tablourile înfățișînd secvențe din serbările populare de pe meleagurile natale.

### Asediul Vienei și Festivalul 1983

● Anul acesta se împlinesc trei sute de ani de cînd Viena a fost asediată, fără a putea fi cucerită, de armata otomană condusă de Kara Mustafa. Aniversarea marchează și programul ediției 1983 a tradiționalului Festival vienez : la „Künstlerhaus" — o mare expoziție despre asediul Vienei, organizată de arhitectul Hans Hollein ; o serie de 27 de conferințe, intitulată „Pe urmele zeilor în Austria" și coordonată de politologul Norbert Leser ; pe scena de la „Theater an der Wien" — spectacolul cu **Zaide**, prima operă „à la turque" compusă de Mozart, cu Judith Blegen în rolul principal. În „Karlsplatz-ul deschis" — teatru în aer liber, concerte, recitaluri, „happening"-uri, animații. În sala „Secession" — o expoziție muzicală, **Sunet și contrasunet**, despre avangarda situată între rock, jazz și „muzica nouă". Printre participările din alte țări : muzicieni ca Terry Riley, Meredith Monk și „Ansamblul 13" din New York ; teatrul „Schaubühne" din Berlinul Occidental cu spectacolul **Dușmanul de clasă** de Nigel Williams ; „Theater im Palast" din capitala R.D. Germane cu piesa **Conspirația ipocriților** de Mihail Bulgakov, după Molière ; ansamblul de balet de la „Bolșoi Teatr" din Moscova cu **Lacul lebedelor, Romeo și Julieta, Spartacus** ; iar în încheierea Festivalului — Maurice Béjart și al său „Balet al secolului XX" din Bruxelles, cu spectacolul omagial **Viena, Viena, numai tu**.

### Rebecca West

● Presa londoneză înștiințează despre încetarea din viață, la vîrsta de 90 de ani, a scriitoarei și ziaristei engleze Rebecca West, autoarea romanelor **Întoarcerea soldatului, Judecătorul, Trestia gînditoare**. Rebecca West s-a remarcat și ca ziaristă prin reportajele și portretele scrise după al II-lea război mondial privind Procesul de la Nürnberg. Despre măiestria ei G. B. Shaw scria încă din 1916: „Poate să mînuiască în mod strălucit condeiul, în așa fel cum eu nu am putut-o face niciodată".

### „La Condition humaine" — 50

● Anul acesta se împlinesc 50 de ani de la apariția, la Paris, a cunoscutului roman al lui André Malraux — **La Condition humaine** (Condiția umană), roman în care tema revoluției, preponderentă în **Les Conquérants**, se îmbogățește cu tema „fraternității virile", a solidarității unor personaje imaginare evoluînd pe un fundal istoric real : înfrîngerea revoluționarilor comuniști din Șanhai, în primăvara anului 1927. Romanul, distins cu Premiul Goncourt la vremea respectivă, ilustrează cu pregnanță tema umanismului eroic, dimensiunea fundamentală comună tuturor romanelor lui Malraux (1901—1976).

### Premiul „Feltrinelli"

● Președintele Republicii Italiene, Sandro Pertini, a înmînat, la Roma, Premiul „Feltrinelli" pe anul 1983 scriitorului german Günter Grass pentru întreaga sa operă de poet, prozator, dramaturg și eseist. Premiul internațional „Feltrinelli", în valoare de 100 de milioane de lire, a fost înființat în anul 1942 de medicul Antonio Feltrinelli, decedat în acel an, cînd a și donat prin testament fonduri pentru Fundația și Premiul „Feltrinelli".

### O Julietă vietnameză

● De un deosebit succes s-a bucurat în rîndurile spectatorilor premiera spectacolului cu piesa **Romeo și Julieta** de Shakespeare prezentat de Teatrul tînărului spectator din Vietnam. Presa a subliniat cu acest prilej interpretarea remarcabilă a rolului Julietei de către tînăra actriță Le Khann.

### Dicționar etimologic

● La editura Naukova Dumka din Kiev a început tipărirea **Dicționarului etimologic al limbii ucrainene**, în 7 volume. Fiecare volum cuprinde aproape 30 000 de articole. La elaborarea dicționarului și-au adus contribuția numeroși cercetători, lingviști, filologi, scriitori ; tipărirea lui va fi încheiată în 1987.

### „Școala de la Haga"

● Sub acest titlu, la Grand Palais din Paris se află reunite operele plastice a 16 pictori din Olanda, incluzînd nume precum Rembrandt, Van Gogh, Ruisdael, Mattys Maris, A. Mauve, Hendrik Willem Mesdag. Pornind de la un spațiu geografic lipsit de forme spectaculoase și variate, tema acestei picturi — scrie presa franceză — este aceea a mării și cerului, medii schimbătoare și fascinante care trezesc melancolia și îndeamnă la meditație. Marea nu este în aceste lucrări atît o promisiune pentru spații neexplorate, cît un soi de amintire nostalgică și pătrunzătoare față de ceva îndepărtat și frumos.

### Săptămîna Brahms

● La Hamburg, orașul natal al marelui compozitor, pianist și dirijor german Johannes Brahms (7 V 1833 — 3 IV 1897), va fi organizată, în primele zile ale lunii mai — „Săptămîna Brahms", omagiindu-se astfel împlinirea a 150 de ani de la nașterea marelui muzician. Pe lîngă o expoziție, se va organiza un simpozion — ce va dura trei zile — cu tema „Brahms și vremea lui". Concertele programate în „Săptămîna Brahms" vor fi susținute, pe lîngă orchestre din R.F.G., și de orchestrele Filarmonicii din Viena și din Los Angeles.

### Intențiile lui Giorgio Strehler

● Timp de șase luni, în fiecare an, celebrul „Odéon" din Paris va găzdui spectacolele Teatrului Europei, a cărui conducere i-a fost încredințată reputatului om de teatru italian Giorgio Strehler (în imagine), directorul lui „Piccolo Teatro" din Milano. Ce va fi acest teatru ? „Un teatru al producției și nu un festival" — spunea Strehler. Primul an este axat pe tema „Teatrul, iluzia, puterea". În această ordine de idei, el va prezenta **Furtuna** de Shakespeare, cu „Piccolo", și va pune în scenă **Iluzia** de Corneille („Am eliminat cu intenție termenul «comică», pe care-l consider neadecvat"). Apoi îl va invita pe regizorul sovietic Iuri Liubimov cu spectacolul de operă **Boris Godunov**. A doua stagiune va fi consacrată unor texte de autori contemporani, printre aceștia figurînd Italo Calvino, care va scrie o piesă după **America** de Kafka.

## Am citit despre...

### „Un adaos de importanță comparativ mică"

■ ÎNAINTE de a citi **Mantissa** nu știam cît de searbădă poate fi o carte care se îndărătnicește să fie picantă pentru a scoate în evidență cît este de savantă. Dar, mai întîi, ce înseamnă „Mantissa" ? În singura notă de subsol din volum (care apare la pagina 185, cartea terminîndu-se pe pagina 192) se oferă explicația din **Oxford English Dictionary** : „un adaos de importanță comparativ mică, în special la un efort sau discurs literar". În acest „adaos de importanță comparativ mică" la „efortul" sau la „discursul" său literar, John Fowles, scriitor englez de mare popularitate — a se vedea romanul **Femeia locotenentului francez** și filmul cu același titlu — dizertează despre creația literară și despre raporturile ei cu erotismul.

De ce dizertează ? Pentru că „literatura modernă serioasă are un singur subiect : dificultatea de a scrie literatură modernă serioasă. În primul rînd, ea a acceptat că nu e decît ficțiune, că nu poate fi decît ficțiune și de aceea nu are de ce să aibă de-a face cu viața reală sau cu realitatea. În al doilea rînd și ca o consecință firească a acestui fapt, a scrie **despre** ficțiune a devenit mult mai important decît a scrie ficțiune. Este una dintre cele mai bune căi pentru a determina cine e, în ziua de azi, un adevărat romancier. Este cel ce nu-și irosește vremea asamblînd pe hîrtie întîmplări și personaje — corvoadă murdară de mecanic-auto".

În calitate de mecanic-auto, John Fowles a asamblat întîmplări și personaje care au captivat un public imens. Nemulțumit de reacția criticii care, neluînd în seamă digresiunile și parantezele retorice, l-a calificat drept scriitor popular și doar atît, și tinzînd, conform principiului lui Peter, către limita incompetenței sale, el pune acum pe hîrtie un mișmaș de crîmpeie de teorie literară, un „patchwork", cum numesc americanii cuverturile cusute din petice de materiale felurite.

Un bărbat amnezic zace într-o cameră de spital cu pereții cenușii, moi etc. (de fapt, vom afla în curînd, în propriul lui creier) și o doctoriță delfic numită dr. Delfie încearcă să-i restituie conștiința de sine. Dr. Delfie va fi înlocuită mai tîrziu de Erato (muza cu același nume) și de alte personificări ale arhetipului feminin cu care pacientul (identificat drept scriitorul Miles Green) poartă nesfîrșite discuții în contradictoriu, întrerupte doar de episoade de erotism experimental, terapeutic, cît se poate de mecanic și de rece. Gimnastica în doi dirijată de dr. Delfie în primul episod și receptată de Miles Green ca un chin, o violentare, o profanare, o necuviință, se dovedește a fi... un act de parturiție intelectuală : se va naște un manuscris conținînd exact narațiunea oferită de John Fowles sub denumirea de **Mantissa**.

Premisa nu e rea. Pentru a justifica un asemenea punct de pornire, autorul ar fi trebuit să fie însă în măsură să zburde necomplexat pe vasta întindere a științelor literaturii, să poată cocheta strengărește cu ideile, cu paradoxurile, cu modele și cu marotele filosofiei, psihanalizei, esteticii etc. Se mișcă însă atît de greoi, încît maieutica lui dă impresia unui șir de dibuiri stîngace pe un teren nefamiliar.

Superioritatea unei cărți ca **Levitație**, de Cynthia Ozick (căreia mi-am permis să-i reproșez totuși o anumită uscăciune, o răceală intelectualistă, înfrînarea voită a afectelor) constă în superba dezinvoltură cu care scriitoarea evoluează în lumea unor concepte parcă din totdeauna asimilate, stăpînite, de la sine înțelese și în aptitudinea ei de a le integra într-o proză fantezistă, alertă, spumoasă. **Mantissa** este un fenomen literar de tip opus. Ceea ce își reprimă aici scriitorul este inventivitatea epică. Ceea ce își propune este o incursiune într-un domeniu în care terminologia pretențioasă (textul e generos presărat cu cuvinte eline netraduse și cu fel de fel de expresii docte) nu poate ascunde amatorismul, iar prolixitatea este cu atît mai puțin scuzabilă cu cît dimensiunile cărții sînt destul de reduse.

Rezervele ironice cu care critica engleză și cea americană au primit această carte îl vor determina — este de sperat — pe John Fowles să se întoarcă la uneltele meșteșugului în care este calificat și să nu recidiveze cu asemenea „adaosuri de importanță comparativ mică..." etc.

**Felicia Antip**

## Filatelice

● **Ziua timbrului,** mare manifestație națională organizată pe tot teritoriul Franței a prilejuit apariția unor noi mărci, printre care o vinietă reproducînd desenul lui Rembrandt **Bărbat dictînd o scrisoare,** desen gravat de Pierre Gandon. Tabloul în peniță și cerneală brună face parte din colecția muzeului Luvru și se înscrie în vasta producție a marelui pictor care a lăsat peste o mie de opere de acest gen. Timbrul se încadrează în seria „Scrisoarea în artă", inaugurată acum trei ani cu **Scrisoare către Mélie** de Avati, căreia i-au urmat

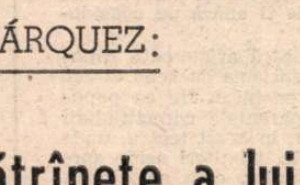
**Scrisoare de dragoste** de Goya și **Femeie citind** de Picasso.

Republica Populară Chineză și-a dezvăluit pentru prima oară în Europa occidentală tezaurul filatelic. Muzeul Poștei din Paris a fost gazda unei expoziții reunind aproximativ 1 200 de coli de album. Pornind de la primele emisiuni imperiale, marii dragoni din 1878, expoziția a constituit o imagine completă a istoriei poștale a Chinei. Catalogul expoziției, realizat la Beijing, este ilustrat cu 300 de imagini în culori.

Programul filatelic al principatului Monaco pe 1983 debutează cu un omagiu adus prințesei Grace (Grace Kelly) dispărută, după cum se știe, anul trecut într-un accident. (Artistul suedez Czeslav Slania este autorul profilului reprodus pe acest timbru.)

## Robert Graves, un studiu biografic

● Cartea lui Martin Seymour-Smith despre Robert Graves, apărută anul acesta în editura Holt, Rinehart & Winston este o biografie a scriitorului și în același timp un studiu asupra operei sale. În 1929, Graves a scris o carte autobiografică, **Goodbye to All That** (Adio la toate astea), prin care se definea în raport cu secolul XX „născut în tranșeele primului război mondial". De atunci încoace, reputația scriitorului s-a conturat ca aceea a unui creator care merge neîncetat împotriva curentului. La vremea strălucirii moderniștilor, el scria poezii romantice. Tema lor dominantă : iubirea absolută nu poate dăinui între un bărbat



și o femeie, dar rămîne mereu speranța. Corpusul opiniilor sale critice i-a împărțit pe exegeți, iar romanele sale populare **(Eu, Claudiu împărat, Regele Iisus)** i-au înfuriat pe istorici și pe teologi. Și continuă să se deosebească de aproape toți contemporanii săi literați în modul cel mai esențial : e viu. La 88 de ani, Robert Graves (în imagine) continuă să scrie sub soarele insulei Majorca, în satul Deya, unde s-a stabilit acum cincizeci de ani, urmînd sfatul Gertrudei Stein. Bibliografia acestui proteic creator însumează 59 de volume de versuri, 20 de scrieri în proză, 43 de cărți de eseuri și studii critice, o autobiografie, 4 antologii, 10 traduceri majore și o piesă de teatru. La fel de multe și poate la fel de frumoase sînt și amiciții scriitorului, prietenii săi numărîndu-se cu zecile, de la T. E. Lawrence la Ava Gardner.

## Documentarul „Harry Belafonte"

● Un mare succes cunoaște filmul documentar despre Harry Belafonte, realizat de Orlando Rojas, un mare nume al școlii de film documentar din Cuba, în timpul turneului făcut în această țară de celebrul cîntăreț de culoare și militant pentru drepturi civile și pace din S.U.A. Încununat la ultimul Festival de la Leipzig al filmului documentar și de scurt metraj cu premiul „Porumbelul de aur", filmul lui Rojas este un fel de confesiune : Belafonte își povestește copilăria trăită în Harlem, anii de ucenicie în ale muzicii, prietenia cu celălalt mare cîntăreț de culoare, Paul Robeson, atît de intens angajat în acțiunea pentru afirmarea identității culturale afro-americane, apoi experiențele din „show-business", cele din lumea filmului hollywoodian, turneele, întîlnirea cu „Muppets", participarea la concertele UNICEF ș.a.m.d. Toate acestea, îmbinate, bineînțeles, cu muzica lui Belafonte, cîntată cu vocea sa inconfundabilă și, într-o etapă mai nouă, cu propriul său acompaniament la instrumente de veche origine africană.

## Fiica Simonei Signoret

● Théâtre Petit Montparnasse din Paris prezintă comedia **Trois fois rien** de Chatherine Allegret, fiica cunoscutei actrițe Simone Signoret. Tînăra autoare, la prima sa piesă, este și interpreta rolului principal.

## Cel mai lung poem

● ...din lume este considerat acela al poetului persan Firdousi (c. 932—c. 1025), **Cartea regilor,** care numără 120 000 versuri, ordonate în 60 000 de distihuri. Traducerea lui integrală în limba engleză a ocupat spațiul tipografic a 9 volume.

ATLAS

# O aventură a atenției

● VENEAM spre casă, și începea să se-ntunece, și începea să se facă primăvară, și imi era in același timp foarte bine și foarte rău (acel amestec de beatitudine și de leșin în care numai primăvara știe să te cufunde), cînd în dreptul Ateneului am zărit în fugă o bătrînică sprijinită în cîrjele ei, cu spatele chircit dureros de un zid, și pe care două adolescente păreau că încearcă să o ajute. M-am întors într-o doară să văd despre ce este vorba și dacă nu pot să le fiu de folos, și din acea clipă, fără să se petreacă nimic extraordinar totuși, a început pentru mine un fel de aspră aventură a atenției. Vreau să spun că am avut senzația că mă trezesc brusc din propria mea existență pentru a observa în cele mai mici amănunte pe a celorlalți, sau, mai degrabă, că întorc brusc un buton ce-mi dă deodată posibilitatea să aud distinct zeci și zeci de sunete care pînă atunci nu fuseseră decît un aiuritor vacarm, sau, și mai exact, că pot privi deodată la microscop nenumărate componente vii și mișcătoare ale unei picături care pînă atunci nu fusese decît o substanță de o culoare incertă.

De fapt ce s-a întîmplat ?

Mai întîi am dat telefon la Salvare, explicînd că unei femei bătrîne i s-a făcut rău și va aștepta mașina, întinsă pe prima bancă de lîngă statuia lui Eminescu din fața Ateneului. Dar centralista de la Salvare nu știa că în fața Ateneului există o statuie a lui Eminescu (sau poate nu știa că statuia este a lui Eminescu), așa că explicațiile topografice au durat destul de mult.

Apoi am început să așteptăm. În așteptare, bătrînica — începînd să-și mai revină puțin — ne-a rugat să-i căutăm în sacoșă o pungă de plastic, unde purta fotografiile copiilor și nepoților, pe care voia să ni-i arate. Am găsit punga ferfenițită, am lăudat pe cei din fotografii, am întrebat-o ce făcea la ora întunericului pe stradă. Ne-a răspuns că nu făcea nimic, dar încerca în felul acesta să nu-și deranjeze copiii și nepoții. Apoi ne-a venit ideea că slăbiciunea bătrînei ar putea fi inanițiie și, lăsînd-o în grija fetelor, am fugit — magazinele alimentare fiind la ora aceea închise — să cumpăr cîteva pateuri de la o cofetărie. Cofetăria era nouă, abia dată în folosință și extrem de elegantă, dar cele trei vînzătoare erau ocupate, toate, să servească și să privească un cuplu de străini dintr-o țară petroliferă, încît, cu toată neliniștea că mașina Salvării putuse sosi între timp, am așteptat aproape un sfert de oră în fața tejghelei al cărei singur cumpărător autohton eram.

Mașina Salvării nu sosise însă, și nu sosise nici peste încă o oră. Între timp fetele mi-au povestit că erau funcționare la o întreprindere și studente seraliste la A.S.E., pentru că nu reușiseră să intre la Medicină. Tot între timp bătuta își revenise aproape de tot și impachetase pentru nepoți pateurile rămase. Se făcuse tîrziu. Mașina Salvării nu mai venea. Vinovată fusesem poate și eu, cu reperele mele culturale. Din fericire, nici nu părea să mai fie nevoie. Ne-am condus protejata pînă la autobuzul 236, care avea s-o transporte în îndepărtatul ei cartier, și am dat-o — cu sacoșele și cîrjele ei — în grija unor călători. Apoi, împreună cu fetele, am rămas pe loc, urmărind cu tristețe autobuzul care se îndepărta burdușit și legănîndu-se că o femeie însărcinată, triste toate trei și aproape vinovate de lumea pe care o contemplam. Întîmplarea atît de neînsemnată ne înrudise și ne jenam să ne despărțim. Am mai străbătut o vreme orașul îndepărtat și aproape pustiu, ele povestindu-mi despre o vizită pe care o făcuseră, pe cînd mai erau eleve, la o casă de bătrîni, eu amintindu-mi vechea sală de așteptare a Telefoanelor din Cluj, supraaglomerată în serile geroase de femei și bărbați în vîrstă și singuri așezați cuminți, de-a lungul pereților, pe bănci, încălzindu-se și ascultînd conversațiile, care se întrerupeau mereu și trebuiau strigate, ale studenților cu părinții de departe. Ne dădeam seama că dispoziția noastră devenea melodramatică, știam că primăvara își are și ea partea de vină, dar în același timp nu puteam să ne luăm gîndul de la înspăimîntătoarea aripă a bătrînetii care fluturase o clipă lîngă noi și pe care o descoperisem îngrozite de propria — lucidă, neașteptata — noastră atenție.

**Ana Blandiana**

Gabriel García MÁRQUEZ:

# Tinereasca bătrînețe a lui Luis Buñuel

MAGNIFICA autobiografie a lui Luis Buñuel, care tocmai s-a publicat, începe cu un strălucit capitol despre o însușire umană care ne condiționează și ne neliniștește cel mai mult : memoria. Don Luis povestește că mama sa a pierdut-o cu totul în ultimii zece ani ai vieții sale și că citea aceeași revistă de mai multe ori, cu aceeași plăcere, pentru că de fiecare dată i se părea că e una nouă. „A ajuns să nu-și mai cunoască fiii, să nu mai știe cine eram, nici cine era ea", spune. „Eu intram, o sărutam, mă așezam o clipă alături de ea și apoi ieșeam și intram din nou". Ea îl primea cu același surîs și îl invita să se așeze ca și cînd l-ar fi văzut pentru prima oară și fără a-și aminti cum îl chema.

Ceea ce nu spune don Luis, lucru pe care poate nimeni nu-l știe cu siguranță, este dacă mama sa era conștientă de nenorocirea ei. Poate că nici nu era : poate că viața sa reîncepea în fiecare minut și se termina în următorul, cu o conștiință trecătoare și fără durere, din care dispăruseră nu numai amintirile neplăcute, ci și cele plăcute, care în ultimă instanță sînt cele mai rele pentru că sînt chiar sămînța nostalgiei. Fără îndoială, nu această enigmă este cea care m-a impresionat cel mai mult din această excelentă carte, ci forța cu care m-a făcut să mă gîndesc pentru prima oară la ceva care de obicei e departe de preocupările noastre : certitudinea bătrîneții. La timpul său, am citit cu multă admirație cartea Simonei de Beauvoire asupra acestei teme — care este, poate, cea mai minuțioasă și mai documentată din cîte s-au scris —, dar nici una dintre paginile ei nu mi-a produs această impresie de dezastru biologic despre care vorbește Luis Buñuel. După cum, spune el, la șaptezeci de ani a început prin a nu-și mai aminti numele proprii cu ușurința dinainte. Mai tîrziu a început să uite unde a lăsat bricheta, unde a pus cheile, cum era melodia pe care a auzit-o într-o după-amiază ploioasă la Biarritz. Asta îl preocupă — acum are 82 de ani — pentru că i se pare începutul unui proces care se va termina prin a-l arunca în limbul uitării în care și-a trăit mama sa ultimii ani. „Trebuie să fi început să-ți pierzi memoria, chiar și numai crîmpeie din ea, ca să-ți dai seama că această memorie constituie viața noastră", spune. Din fericire, propria sa carte demonstrează că drama lui Luis Buñuel nu este pierderea memoriei, ci teama de a o pierde.

În realitate, este o carte de amintiri, iar ca să ai capacitatea să le fi reconstituit într-o formă atît de vie este un fapt care neagă de la bun început orice amenințare a unei amnezii senile. De curînd i-am spus unui prieten că eram gata să-mi scriu memoriile, iar el mi-a răspuns că încă nu aveam vîrsta pentru așa ceva. „Asta pentru că vreau să încep cînd încă îmi amintesc totul", i-am spus. „Majoritatea memoriilor se scriu cînd autorul lor deja nu-și mai amintește nimic". Dar nu acesta este cazul lui Luis Buñuel. Precizia evocărilor sale din viața medievală a Calandei, din orașul Universitar din Madrid — care a influențat atît de mult generația sa —, despre epoca suprarealismului și, în general, despre atîtea momente stelare ale acestui secol, demonstrează că există încă în acest bătrîn de neînvins un germene de tinerețe care niciodată nu se va stinge. E adevărat, așa cum el însuși o spune, că și-a pierdut de mult timp auzul, ceea ce l-a privat de incomparabila plăcere a muzicii. Trebuie să citească, cu mare greutate, cu o lupă și o rază de lumină specială pentru că e pe cale de a-și pierde vederea, și spune că a pierdut, de asemenea, apetitul sexual. Ultimul său film, **Acest obscur obiect al dorinței,** l-a făcut acum cinci ani și el consideră că va fi într-adevăr ultimul. Adică, e adevărat că este bolnav, plictisit că n-are ce face, că are senzația că prietenii l-au părăsit și că se gîndește la moarte tot mai des și mai intens. Dar un om care e în stare să-și analizeze propria viață în forma în care a făcut-o el și să lase o mărturie ca asta despre lumea sa și timpul său, nu este, fără îndoială, bătrînul decrepit care el însuși crede că e.

Ne consolăm gîndind că bătrînețea nu este altceva decît o stare sufletească. Atunci cînd vedem trecînd un bătrîn care de-abia își mai duce zilele avem tendința de a crede că astea sînt nenorociri care li se întîmplă numai altora. Se gîndește, și măcar dacă ar fi așa, că propria noastră voință n-o fi având forța să se opună morții, dar, cu siguranță, are destulă ca să-i taie calea bătrîneții. Acum cîțiva ani am întîlnit în sala de așteptare a unui aeroport din Columbia un confrate de vîrsta mea care părea să aibă de două ori mai mult. Un examen rapid îți permitea să descoperi că bătrînețea lui prematură nu era atît un fapt biologic, cît pur și simplu o neglijență a sa. N-am putut să mă abțin. I-am spus, printre multe alte lucruri, că starea sa nu e din vina lui Dumnezeu, ci dintr-a sa, și că eu aveam dreptul să i-o reproșez pentru că deteriorarea sa nu-l îmbătrînea numai pe el, ci toată generația noastră. De curînd, i-am cerut unui prieten să vină în Mexic. „Acolo nu", mi-a răspuns imediat, „pentru că de douăzeci de ani n-am mai fost în Mexic și nu vreau să-mi văd bătrînețea pe fața prietenilor". Mi-am dat seama imediat că el avea aceeași normă ca mine : să nu-i înlesnească nimic bătrîneții. Tatăl meu, care are acum 81 de ani, are o vitalitate și un aspect excepționale și fiii săi știm că secretul său contra bătrîneții este foarte simplu : nu se gîndește la ea.

Există excepții, bineînțeles, bune și rele, și lucrul cel mai nimerit în această privință este să nu te gîndești decît la cele bune. Miguel Barnet, scriitorul cubanez, a scris biografia unui fost sclav. În momentul întrevederii, Barnet a putut să probeze că, într-adevăr, bătrînul avea 104 ani pe care spunea că-i are, iar memoria sa era atît de bună încît părea o arhivă vie a istoriei țării sale. Pe de altă parte, doctorul Grave E. Bird — citat de Simone de Beauvoire — a făcut un studiu pe patru sute de persoane de peste o sută de ani, și rezultatele lui sînt consolatoare. „Majoritatea lor", conchide studiul, „aveau planuri precise pentru viitor, se interesau de problemele publice, manifestau entuziasme juvenile, aveau o poftă serioasă de mîncare și un simț al umorului foarte ascuțit și o rezistență extraordinară. Erau optimiști și nu arătau frică de moarte". Cît despre activitatea sexuală a bătrînilor, este evident că spre nouăzeci de ani începe în această privință o a doua adolescență. Singura condiție pare să fie aceea de a fi fost activ toată viața. Nimic nu răcește mai mult decît frigiditatea. Am un prieten de 85 de ani pe care cineva l-a acuzat că e un bătrîn verde pentru că-i plac fetele de patruzprezece ani. Răspunsul său a fost zdrobitor : și băieților de patruzprezece ani le plac și nimeni nu le spune bătrîni verzi.

Problema este că societatea, prefăcîndu-se că ne venerează și respectă, termină prin a ne îmbătrîni cu forța. „Cu indianca cea mai bătrînă se încearcă săgeata", spune un proverb guajiro. Cu cîtva timp în urmă, cînd eu i-am propus unui producător să facă un film după **Colonelului nu are cine să-i scrie,** mi-a răspuns imediat : „Bătrînii nu se vînd". În Franța — care în 1970 avea cea mai mare medie de bătrîni din lume — s-a reușit pensionarea la șaizeci de ani. E un scandal. Proba cea mai bună a injustiției acestei decizii este că nu există ființe mai agresive pe lumea asta decît bătrînii francezi : își dispută taxiurile cu tinerii, cu lovituri de umbrelă, sar rîndul la coadă făcîndu-și loc cu coatele și sînt în stare de o insolență devastatoare într-o dispută de stradă. Eu m-am întrebat întotdeauna dacă bătrînii ăștia știu că sînt bătrîni. Nu-mi dau seama. Știu numai că săptămîna trecută un bărbat de 54 de ani, care se simte în deplinătatea vieții sale, i-a dat unui copilaș de cinci ani o hîrtie de o sută de pesos. Băiețelul, fericit, a alergat să i-o arate tatălui său și i-a spus : „Mi-a dat-o bătrînelul acela de acolo". Bătrînelul care stătea acolo, bineînțeles, eram eu.

*Traducere de*
**Miruna Ionescu**

# Cîteva zile la Budapesta

CĂSTILE funcționează în patru limbi, iar în cabina lor de sticlă translatoarele vorbesc simultan încercînd să prindă cît mai exact firul gîndului. Am în față tăietura distinsă a profilului polonezului Jaroslaw Abramov, întors spre vorbitor, ochii de un verde-albăstrui încert ai Annei Marie Marinelli ot Fanța, mînecile suflecate peste brațe vînjoase ale lui Robert Alften, finlandezul. Lîngă mine, în dreapta, stă bulgarul Velicikov, care și-a văzut de cîteva zile piesa la București jucată de Dina Cocea și Anca Leduncа, la Giulești : în stînga, atît de amabilul Nyeres László, dintre amfitrionii unguri, apoi canadianul Don Rubin care-mi transmite complimente pentru Valentin Silvestru. Mulți scandinavi și neerlandezi. Dar iată și pe reprezentantul Israelului, Baniel, în cea mai cordială antantă cu doi iordanieni. D-nul Ribes, Jean-Michel, dramaturg, regizor, cineast și probabil încă ceva, încearcă să aplaneze vechiul conflict text-regie, arătînd că ele sînt entități inseparabile, ca și cele două părți Buda și Pesta ale frumosului oraș unde ne aflăm. Oraș cordial și ospitalier pentru noi toți, civilizat și spectaculos, cu vitrinele sale îmbietoare, deschis comerțului de idei teatrale, ca și celui cu orice. Jean-Michel Ribes încheie în franțuzeasca sa truculentă, dar cam împăciuitorist-retorică, Arnold Wesker comută în engleză, cu o dicție oxfordiană, recuzîndu-se cît poate de la intelectualitate, revendicîndu-se de la experiența de viață directă, iar butadele sale, presarate ici și colo cu perfidă inocență, fac deliciul coechipierilor săi Debra Haner (ochi negri orientali, pantaloni de piele) și David Edgar (190 cm., de gravitate cvasi-adolescentă, unită cu o voce de bas), dar nu numai lor.

E vorba, de fapt, despre cîtă proprietate îi rămîne dramaturgului în condițiile manipulării piesei sale de către o regizorocrație abuzivă, — vechea poveste cu cocoșul roșu. Sînt bine plasat s-o cunosc după cele vreo 130 de premiere cîte am avut în viața mea și după campaniile pe care le-am dus pe acest teren, pînă cînd textul, substanța dramatică, au ajuns, prin presiune populară, să-și recapete prestigiul alienat. Acum fiecare își pune nuanțele unde crede, dar cauza în sine e unanim cîștigată, invers decît la precedentul Congres ITI budapestan unde am participat, cam prin anii '70, fiind atunci în zdrobitoare... minoritate. Acum Wesker arată cît de **al său** e textul, cum el reprezintă un mod de **a fi** și nu de **a face** ca la regizor (distincție discutabilă !), asta în cazul dramaturgului ce pleacă de la experiență și nu de la idei (altă distincție discutabilă !), că orice manipulare e un abuz... deși... deși... ! Prin ochiurile acestor „deși"-uri teoria se duce la naiba. Îmi amintesc (și îi amintesc) de piesa lui Wesker, **Anotimpurile**, ciopîrțită la noi în timpul orgiei regizorocrate pînă la a nu se mai înțelege nimic din ea, fapt care a contribuit oarecum să-l scoată din atenția publicului nostru, deși (deși !) piesa, văzută ulterior la Paris (Claude Rich, Nicolle Courcel), mi s-a părut fermecătoare. Dar între Buda și Pesta din metafora lui Ribes există Dunărea, în care pot cădea spre înec piesele rău regizate.

E frumos, se articulează idei în elegantele saloane de la Fészeg, se fac plingeri și contra-plingeri în patru limbi europene, înțeleg că teatrul nu are peste tot o bază solidă ca la noi, o încadrare benefică, rezultate pe măsură, ci în unele părți un statut cam încert, cu dificultăți de tot felul. Spre surprinderea mea, îl aud pe Wesker spunînd că ar accepta orice modificare a piesei dacă ar fi plătit bine și în zîmbetul provocat de această butadă, cam histrionică, se dizolvă tot edificiul teoretic elaborat pînă acum și apar coastele unui pragmatism atroce. Să fim atunci pragmatici.

La urma urmei, — le spun eu — o sumă de autori străini vor să fie jucați la noi, dar nimeni în țara lor nu se gîndește să ne joace. De ce ? Sîntem chiar atît de ciumați, de buboși ? Sînt ei chiar atît de genialí, de ineluctabili ? Mai sîntem azi, în Franța, pe vremea lui Giraudoux, a lui Montherlant, Claudel, Anouilh ? În Britania, pe vremea lui Shaw, Beckett, a „furioșilor" ? În America, pe vremea lui O'Neill, Tennessee Williams, Miller, ? Atunci ? Care sînt modelele care să ne facă azi complexe ? Unde mai sînt marile, glorioasele culturi teatrale ? Nu mai există — am spus-o la conferința budapestană a Institutului Internațional de Teatru — culturi mari și culturi mici, — și aserțiunea a fosta aplaudată. Și nici prea mult import teatral fără export nu e recomandabil, am spus. Sîntem tot atît de interesanți ca oricare dintre ceilalți, am spus. Și am gîndit : n-ar mai trebui să batem atîta monedă pe clasici la export, ci pe contemporani, pe problemele calde, la zi. Și am gîndit : regizorul român care pleacă să lucreze în străinătate, de ce, dacă e atît de mare, nu se apleacă și spre dramaturgia propriei sale țări, de unde a învățat teatru, unde a făcut școală, unde i s-a format simțirea și gustul ? Și încă : de ce ne îmbătăm cu apă rece, protocolară, cu bune intenționi teoretizante și nu punem mîna, mai degrabă, pe resorturile practice, comerciale, ale difuziunii culturii de teatru ?

Gazdele noastre au înțeles, ele, foarte bine acest punct de vedere, al reciprocității concrete. Și au trecut chiar la aplicarea lui, cu o seriozitate vrednică de laudă. Vor include șapte, opt, zece piese românești în repertoriul lor la toamnă și noi vom face la fel. Deocamdată sînt gata să difuzeze în lume, ca și pînă acum, orice piesă contemporană străină, deci și pe ale noastre, dacă sînt traduse într-o limbă de circulație universală. Se poate face mai mult ? Gîndesc că sîntem într-un moment bun și că anul acesta dramaturgia și regia românească își vor arăta virtuțile simultan în U.R.S.S. (festival), Bulgaria (festival), Ungaria (schimb echitabil). Spiritul internaționalist al teatrului lucrează prin intermediul instituțiilor noastre de decizie. Vom putea arăta de ce sîntem în stare și dacă există, cum presupunem, un avînt serios al literaturii noastre dramatice. Dar domnii aceștia din celelalte țări, mai puțin socialiste, cînd vor accepta să ia cunoștință de vrednicíile noastre ? Deocamdată domnii aceștia au propriile lor probleme... Și nu ușoare...

SPRE seară marile bulevarde se luminează de reclame și, ca peste tot, teatrele își așteaptă musafirii. Mă duc să văd la Nemzeti (Național) povestea tinerei contese **Olimpia**, curtată de un husar focos pe care-l respinge pe considerente de rang și ighemonicon, deși îl iubește în secret. Husarul e diligent și

Budapesta

inventiv, odată jignit el își născocește o identitate falsă, foarte compromițătoare pentru nobila familie și, cu prețul acesta, obține sacrificiul tinerei și apostila mamei, sub ochii unui tată demn, răpoit și uituc. Cînd fata, astfel sedusă, se încălzește de-a binelea spre mezalianță, husarul o abandonează justițiar (deși pretinde că o iubește și el) și remontranțele lui spală jignirea ce i-a fost adusă în numele spiritului de clasă. Miklos Gábor, actor de prim rang, e nobilul curteantată, tot el a pus în scenă această piesă a lui Molnár Ferenc ce se petrece într-o seră particulară, somptuoasă și păzită de valeți, într-o dichisită lume habsburgică, cu apelpiseli și mofturi, dar și cu instilație de sînge unguresc, fierbinte și mîndru. În dezbatere, prea frumoasa Olimpia, cu sufletul ei amoros, rămîne ruptă în două, sfîșiată. O părăsim regretînd-o, dar n-avem ce face : vina tragică e vina tragică și apartenența de clasă nu (se) iartă.

În altă seară, tot aici, doi comedieni de mare truculență artistică, Major Thamás și Kallay Ferenc, își confruntă într-o casă de sănătate, între leșinuri, poziții de principiu, unul fiind un fost ultra(-progresist), acum mai spășit, iar celălalt un călduț mic-burghez, cam reacționar, acum mai radicalizat. Înfruntarea aceasta, mai mult decît haioasă, din piesa lui Csurka István, are și oarecari urmări practice, căci fiul unuia din valetudinari, tot întîlnind-o la spital pe amanta celuilalt, o ia în căsătorie și se duc înainte spre o societate constructivă ce a lichidat răfuielile sau, cum se vede, le-a mai izolat...

Am văzut și piesa **Dumnezeu, împărat și țăran** de Hay Gyula, sub bagheta atentă a lui Adam Otto, la teatrul Madách, piesă în care regele maghiar Sigismund, amenințat cu detronarea, izbutește prin abilitate să-și adjudece coroana Imperiului roman de nație germanică și să arbitreze chestiunea papală. El ar adera pînă la un punct la o alianță cu „ereticul" Ian Huss pe care-l deține în temniță prin injoncțiune papală, dar Huss îi opune o neîncredere de principiu : împăratul nu poate avea niciodată înțelegere pentru aspirațiile celor de jos. Deși îl respectă pe Huss, Sigismund îl va omorî și va combate răscoala husiților mînat de rațiuni politice proprii, constrîns de istorie. Inaderența la popor se va răzbuna mai tîrziu. Huszti Péter și Szábo Sándor sînt protagoniștii cei mai marcanți ai acestui încărcat edificiu istoric.

Dar iată și o piesă a cuplului corodat de habitudini : **Clar de lună** de Szakony Károly, la Madách Kamara, unde frumoșii Piros Ildikó și Sztankáy István se zbat să găsească vechiul cheag al unei căsnicii line dar dezabuzate, în care noi ipoteze amoroase, adulterine, sînt aduse să spargă rutina. Aerul stătut al unui week-end acasă e astfel subminat de o dezbatere erotică vie, atingătoare de suflet, care, la rîndul ei, denunță un impas existențial și cadrele sale sociale. (Tot aici, în altă seară, alt impas familial născut, sub pana englezului Noel Coward, din statutul de inversiune al unui mare scriitor, pe care fosta amantă vine să-l șantajeze, dar soția îl apără pe considerente de valoare.)

Plăcerea spectatorului maghiar e să urmărească argumente raționale și pasionale certe, inteligibile, butade și aforisme cu sens direct, într-o lume civilizată, fie ea distinsă pînă la snobism, fie ea populară pînă la zicerea comună, verde, dar cu aparențele corectitudinii jocului păstrate. Realismul dramatic e dominant, în acest teatru, unde eu n-am prea deslușit, acum, metafore, parabole, trimiteri acide spre contemporaneitate în cazul pieselor istorice, multe, care se joacă. N-am căzut nici peste gama grotescă. Aprecierea unora din convorbitorii mei asupra pieselor cu tîlc de la noi s-a rezumat în cuvîntul : „fantazio !" Vor, cred, concret, povestire, story. Vor inteligibil. Publicul iubește un teatru tradițional, simplu și fluent, mai puțin elaborat, uneori revulstic. Culoarea istorică se păstrează fidel. Parafraza „à la maniere de..." nu prea se vede. Nici un prea larg teritoriu experimental. Cu Örkeny pare să se fi stins o anume direcție subtextuală...

HOTĂRÎT, schimbul de experiență e benefic. Atît de gentilul Hubay Miklos, președintele Uniunii Scriitorilor din Ungaria, m-a întărît și el în această convingere. Un anumit patos mai intelectual, mai scormonitor, mai legat de marile teme eterne i s-ar părea de bun augur, preferabil oricum unor tendințe comerciale ușor bulevardizante. Se pare că am avea o paletă mai diversă. Ar fi vrut și domnia-sa să scrie un „Iov", dar, devreme ce l-am scris eu, e suficient.

O asemenea viziune solidară mi se pare un temei excelent pentru colaborare, pentru adîncirea modalităților ei și specificităților ei. Reprezentăm același front de gîndire progresistă, aceeași năzuință de a conecta culturile naționale la patrimoniul universal, de a influența acest patrimoniu.

Asta ne-a și adus la Budapesta. Asta ne-a și înaripat gîndul și ne-a ridicat, nu rareori, paharul plin cu un vin unguresc, excelent și el.

**Paul Everac**

## PREZENȚE ROMÂNEȘTI

**R. P. CHINEZĂ**

● A apărut, în Editura pentru adolescenți și copii din Beijing, traducerea volumului **Recreația mare**, de Mircea Sântimbreanu. Versiunea chineză este semnată de Li Jiayu, redactor șef al emisiunii în limba română a Postului de radio Beijing, cunoscut pentru traducerile unor autori români contemporani ca Geo Bogza, Eugen Barbu, Ion Lăncrănjan, Ion Băieșu, Constantin Chiriță, Franz Storch, Octav Pancu-Iași.

**U.R.S.S.**

● Alte două piese românești în repertoriul teatrelor din Uniunea Sovietică.

**Piticul din grădina de vară**, de D. R. Popescu — în repetiție pe scenele a trei republici unionale : R.S.S. Letonă, R.S.S. Lituaniană, R.S.S. Kazahă.

Piesa **Interviu**, de Ecaterina Oproiu — în ajun de premieră la Teatrul „Marea Revoluție din Octombrie" din Odesa.

**ELVEȚIA**

● Sub titlul **L'Occidente letterario in Romania**, ziarul de limbă italiană „Corriere del Ticino" (26.II.1983), care apare la Lugano, publică — sub semnătura lui Fernando Zappa — o amplă cronică la volumul **Littérature roumaine. Littératures occidentales. Rencontres**, de Adrian Marino, apărut la Editura științifică și enciclopedică.

**GRECIA**

● Radioteleviziunea elenă a prezentat, nu demult, în cadrul teatrului radiofonic, piesa **Steaua fără nume** de Mihail Sebastian, în traducerea lui Lambros Pețsinis.

Tot Lambros Pețsinis a tradus și **D'ale Carnavalului**, de I.L. Caragiale; piesa se va prezenta, în același cadru, în luna iunie 1983.

**ARGENTINA**

● La Editura Enrique Santiago Rueda se află în curs de reeditare volumul **Surîsul Hiroșimei** de Eugen Jebeleanu, în traducere spaniolă.

**S.U.A.**

● În colecția de Studii de istorie sud-est europeană, **Boulder**, editată la Columbia University Press din New York, a apărut volumul **Transilvania în Istoria românilor** de Cornelia Bodea și Virgil Cândea.

● La muzeul Universității de stat Kent, statul Ohio, a luat ființă o secție de istorie și artă populară românească care adăpostește un important număr de documente originale și replici ale unor celebre piese muzeistice legate de istoria țării noastre și cultura populară. Universitatea din Kent adăpostește una dintre cele mai importante colecții documentare de istorie românească, veche și modernă, din emisfera vestică.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVI, nr. 15, joi 14 aprilie 1983

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

15

# România literară

**BARBU DELAVRANCEA — 125**

*(Paginile 12—13)*

■ „Avem nevoie de o literatură cu un spirit mai combativ, patriotic și revoluționar, care de la un capăt la altul să fie pătrunsă de înaltele idealuri ale umanismului socialist, ale concepției de dreptate socială și națională, să sădească în oameni, în conștiința tineretului, dragostea față de patrie, față de socialism, față de partid. Singura sursă de inspirație trebuie să fie viața și munca poporului nostru".

**NICOLAE CEAUȘESCU**

## Anotimpurile muncii

DESCHIDEM ziarele și vedem țara ; mergem noi înșine în țară și-i vedem, pretutindeni, primăvara. La noi toate anotimpurile sînt ale muncii, ale împlinirilor, dar primăvara, anotimpul în care înflorește întreaga natură, aduce un plus de farmec, de încredere, de optimism.

Primăvara anului 1983 a dat o amplă deschidere problematicii muncii și vieții, avînd ca pivot central, de o profundă încărcătură politică și socială, Raportul tovarășului Nicolae Ceaușescu la Conferința Națională a partidului, precum și cuvîntarea la recenta Plenară a Comitetului Central al Partidului Comunist Român în care s-a lansat această înflăcărată chemare : „Este necesar să facem totul pentru a realiza în cele mai bune condiții planul pe 1983, în industrie, în agricultură, în celelalte sectoare. Îndeplinirea cu succes a planului pe acest an este hotărîtoare pentru înfăptuirea întregului cincinal".

Este îndemnul secretarului general al partidului al cărui glas, în acești ani deschiși spre via lor lumină de Congresul IX, s-a făcut auzit tot mai răscolitor în sufletele tuturor creatorilor de artă — îndemnul de a fi mereu cu fața către apa vie a izvoarelor, de a vibra la adîncurile ființei patriei, la munca dăruită cu atîta abnegație de popor spre binele tuturor, întru înălțarea României pe noi culmi de civilizație, de progres.

Avem mereu în față patria, chipul în continuă transformare al țării, ca pe-o carte deschisă și pe care, scriind-o, trebuie să fie cea mai bună. Această carte la care încă trudim e însăși cartea societății noastre, cartea muncii de la strung și semănat pînă la eprubeta din laborator, cartea atîtor energii care se varsă ca niște rîuri într-un uriaș fluviu, cartea eroismului cotidian, forță de creație și muncă nestăvilită, permanent călăuzită de indicațiile partidului.

Tot ceea ce se face trebuie să fie eficient, trebuie să vină în sprijinul dezvoltării generale a țării — acesta este imperativul subliniat de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Activitatea economico-socială din acest an și din întregul cincinal — s-a subliniat la recenta Plenară — trebuie să se desfășoare sub semnul exigențelor impuse de realizarea unei eficiențe și rentabilități maxime, astfel încît, pînă în anul 1985, nivelul productivității muncii să se dubleze. Iată un obiectiv înalt, excepțional, dar, totodată, riguros fundamentat, întrutotul posibil de realizat. Obiectiv care pune în lumină legătura directă, nemijlocită dintre dezvoltarea economiei, sporirea avuției naționale și ridicarea bunăstării materiale și spirituale a poporului. „Viața demonstrează cu putere — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu — că numai dezvoltarea forțelor de producție asigură condițiile necesare pentru ridicarea nivelului de trai al poporului, pentru progresul științei, învățămîntului, culturii, pentru un grad superior de civilizație al întregii societăți".

În această primăvară a anului 1983, și în miez de cincinal 1981—1985, imaginea patriei este aceea a unei țări în plină dezvoltare. Într-o vreme cînd lumea este bîntuită de grave crize economice, poporul român își scrie în continuare istoria sub semnul efortului pentru propășire în toate planurile vieții sale economico-sociale. Iar cel care pune în mișcare toate energiile creatoare ale maselor este Partidul Comunist Român, conștiința înaintată, revoluționară a întregii națiuni, care — așa cum a subliniat tovarășul Nicolae Ceaușescu — „a demonstrat prin întreaga sa activitate că slujește fără preget interesele poporului, ale independenței și suveranității, ale păcii, că pentru el nu au fost și nu există țeluri mai mari decît acelea de a asigura dezvoltarea continuă a patriei, ridicarea continuă a bunăstării materiale și spirituale a poporului".

**„România literară"**

PORTRET de Ion Jalea

## Arbori în iluminare

**Rămas în cîmpia deschisă**
**Să te uimească înălțarea fulgerului**
**Din firul de grîu —**
**Patria să înceapă**
**Chiar din clipa aceea**
**Să te locuiască.**

**Tu să fii lumina acelui cîntec,**
**Lumina însăși să se preschimbe**
**În poeme**
**Și în ceea ce este de văzut,**

**Copacul fulgerului să vină moale**
**Peste tîmpla țărînii —**
**Să domolească plînsul nucului**
**Plin de păsări**
**Unde la umbra fiecărei aripi**
**Crește un copil.**

**Să nu se mai sfîrșească imnul**
**Recoltei din soare.**
**Viața unui fluture să fie începutul**
**Zborului. Țăranul să se mute**
**Cu satul lui în dimineața patriei**
**Ca arborii în iluminare.**

**Ion Vergu Dumitrescu**

**România literară**

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Cămpeanu

# Viaţa literară

## Din 7 în 7 zile

### Conferinţa ministerială a „Grupului celor 77"

ÎN ZIUA de 8 aprilie au luat sfîrşit lucrările reuniunii ministeriale de la Buenos Aires a **Grupului celor 77**, consacrată pregătirii celei de a şasea sesiuni a Conferinţei Naţiunilor Unite pentru Comerţ şi Dezvoltare (U.N.C.T.A.D.-VI) programată a avea loc, în iunie 1983, la Belgrad.

Precum se ştie, conducerea României, preşedintele Nicolae Ceauşescu a acordat şi acordă o deosebită atenţie ţărilor în curs de dezvoltare, manifestărilor lor de solidaritate activă, menite a ameliora situaţia a peste jumătate din populaţia globului, a contribui la soluţionarea problemelor tot mai complexe ce caracterizează „lumea a treia".

De aici interesul deosebit al României pentru **Mişcarea Ţărilor Nealiniate** ca şi pentru **Grupul celor 77**, participarea noastră la acţiunile lor. „România se preocupă permanent de găsirea celor mai potrivite forme de colaborare şi conlucrare cu ţările în curs de dezvoltare, cu ţările nealiniate — care aproape în totalitatea lor sînt ţări în curs de dezvoltare — în vederea intensificării atît a eforturilor naţionale, cît şi a celor internaţionale, pentru lichidarea decalajelor economice — arăta preşedintele Nicolae Ceauşescu în cadrul Expunerii la primul Congres (din iunie 1976) al educaţiei politice şi al culturii socialiste, subliniind: „În acest spirit trebuie înţeleasă participarea ţării noastre la activitatea **Grupului celor 77**, expresie a interesului profund al României ca în lume, în relaţiile internaţionale, să fie promovată o politică nouă care să asigure progresul mai rapid al tuturor ţărilor şi în primul rînd al celor rămase în urmă".

În acelaşi spirit, preşedintele României a adresat Mesajul său celei de a **VII-a Conferinţe la nivel înalt a Ţărilor Nealiniate**, care a avut loc în prima decadă a lunii martie 1982 la Delhi, Mesaj, în care, după caracterizarea actualului tablou, atît de complex, al situaţiei mondiale, se evidenţia imperativul de a se face totul pentru instaurarea unei noi ordini economice internaţionale, bazate pe echitate şi egalitate, care să concretizeze acordarea unui sprijin mai substanţial ţărilor în curs de dezvoltare în lupta pentru propăşirea lor economică şi socială.

LUÎND cuvîntul în cadrul dezbaterilor generale, şeful delegaţiei române la reuniunea de la Buenos Aires a **Grupului celor 77** a prezentat concepţia preşedintelui Nicolae Ceauşescu cu privire la imperativul edificării noii ordini economice internaţionale, al angajării în acest scop a unor negocieri reale între ţările dezvoltate şi ţările în curs de dezvoltare. În acest sens, a fost evidenţiată necesitatea intensificării, la U.N.C.T.A.D.-VI, a eforturilor pentru realizarea unui acord privind lansarea, în cadrul O.N.U., cu participarea tuturor ţărilor, a negocierilor globale pe problemele majore ale cooperării economice internaţionale în scopul convenirii de măsuri pe termen mediu şi lung care să aducă o contribuţie efectivă la angajarea unui proces real de restructurări în economia mondială şi în relaţiile economice internaţionale. România consideră că lansarea negocierilor globale rămîne un obiectiv major al comunităţii internaţionale, de natură să răspundă atît intereselor ţărilor în curs de dezvoltare cît şi celor ale ţărilor dezvoltate. De unde actualitatea propunerii din Mesajul preşedintelui României adresat **Conferinţei Ţărilor Nealiniate** de la Delhi ca să se treacă la organizarea unei reuniuni la nivel înalt a ţărilor în curs de dezvoltare, în cadrul căreia să se elaboreze o strategie comună a acestor state, atît în ce priveşte conlucrarea lor viitoare, în vederea asigurării cu forţe proprii a dezvoltării lor economico-sociale, cît şi pentru stabilirea unor puncte de vedere şi poziţii unitare în negocierile cu ţările dezvoltate.

DOCUMENTELE finale ale reuniunii din capitala Argentinei au fost date publicităţii. **Platforma de la Buenos Aires** şi **Mesajul de la Buenos Aires** exprimă hotărîrea comună a celor 125 de ţări în curs de dezvoltare, membre ale **Grupului celor 77**, de a începe un dialog cu ţările dezvoltate ale lumii „în spiritul înţelegerii şi colaborării". Se apreciază că aceasta este singura cale, întrucît criza economică mondială ameninţă deja pacea şi securitatea lumii. **Mesajul de la Buenos Aires** adresează un apel „Nordului" dezvoltat ca la sesiunea U.N.C.T.A.D. de la Belgrad să se ajungă la un acord comun în ce priveşte programul de măsuri urgente şi să se treacă la schimbări esenţiale, menite să ducă la instaurarea unei noi ordini economice internaţionale. În primul document special, ţările participante au adoptat un program de măsuri economice concrete în căutarea unor soluţii menite să „salveze omenirea de la haosul care pare iminent." Se menţionează, între altele, că datoria ţărilor în curs de dezvoltare se ridică actualmente la 630 miliarde dolari, situaţia mondială fiind agravată şi de instabilitatea monetară prelungită, de creşterea continuă a ratei dobînzilor, de atitudinea discriminatorie în acordarea creditelor, de reducerea fondurilor pentru acordarea de noi credite. Înrăutăţirea situaţiei economice constituie un pericol tot mai mare la adresa păcii, şi de aceea se impune a se întreprinde măsuri şi acţiuni comune care să ducă la instaurarea unei noi ordini economice internaţionale.

Acestea şi alte documente adoptate la Buenos Aires vor fi prezentate celei de a şasea sesiuni U.N.C.T.A.D.

**Cronicar**

## „Laudă semințelor celor de față"

● Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Alba, prin Casa orăşenească de cultură din Sebeş, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor, Asociaţia scriitorilor din Sibiu, revistele literare „Transilvania", „România literară", „Tribuna", „Steaua", „Luceafărul" şi „Astra", ziarul „Unirea", Consiliul judeţean al sindicatelor, Comitetul judeţean al U.T.C. şi Comitetul orăşenesc de cultură şi educaţie socialistă Sebeş, — organizează, în perioada 13—15 mai 1983, cea de a treia ediţie a Concursului interjudeţean de creaţie şi de interpretare a poeziei „Lucian Blaga". În cadrul acestei ediţii a Festivalului se vor organiza două concursuri: de creaţie literară şi de interpretare a creaţiei lui Lucian Blaga, reunite sub genericul „Laudă semînţelor celor de faţă şi în veci tuturor". Vor avea loc, de asemenea, o sesiune de comunicări „Lucian Blaga — dramaturg" şi o evocare a poetului în satul natal, Lancrăm.

La concursul de creaţie literară pot participa creatori din ţară care nu sînt membri ai Uniunii Scriitorilor. Plicul conţinînd manuscrisele, maximum 10 lucrări, nu va fi semnat, ci va purta un motto, iar într-un plic separat va fi trecută adresa creatorului cu datele biografice respective şi motto-ul care îi aparţine, cu menţiunea „Pentru concursul de creaţie literară".

Concursul de întepretare a poeziei lui Lucian Blaga este deschis tuturor iubitorilor de poezie din ţară (excepindu-se artiştii profesionişti şi recitatorii sub 16 ani).

Înscrierea la concurs se face prin centrele de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă din fiecare judeţ, pe baza unei fişe care cuprinde numele şi prenumele interpretului, data şi locul naşterii, profesia, titlurile poeziilor (maximum două poezii sau un colaj).

Fişele de înscriere se vor trimite pînă la 1 mai 1983, pe adresa: Casa orăşenească de cultură Sebeş, str. V. I. Lenin nr. 42, judeţul Alba, cod 2575, cu menţiunea: „Pentru concursul de interpretare a poeziei lui Lucian Blaga".

Un juriu alcătuit din personalităţi din domeniul culturii şi artei, reprezentanţi ai instituţiilor organizatoare, va acorda premii şi diplome de participare.

## Rememorări

● Sub auspiciile Uniunii artiştilor plastici, un grup de pictori, scriitori şi critici de artă **(Ioan Alexandru, Gheorghe Berindei, Horia Bernea, Radu Bogdan, Pavel Codiţă, Eleonora Costescu, Marin Gherasim, Paul Gherasim, Ervant Nicogosian, Andrei Pleşu, Ştefan Sevastre, Vasile Vaiga şi Daniela Văleanu-Codiţă)** s-a deplasat la Buzău şi în împrejurimi, vizitînd locuri legate de amintirea lui Andreescu (casa în care a locuit, „Seminarul episcopal" unde a predat, şi „Cringul", faimos parc natural al oraşului, pe care l-a pictat).

## Teză de doctorat

● Scriitorul, istoricul şi cărturarul Nestor Vornicescu, membru al Asociaţiei Scriitorilor din Craiova, şi-a susţinut săptămîna trecută teza de doctorat, lucrare de un deosebit interes în care, ocupîndu-se predilect de ceea ce autorul argumentează a fi limba daco-română, a probat cu argumente, deseori inedite, străvechimea, unitatea şi continuitatea neamului românesc în spaţiul carpato-danubiano-pontic. Preşedintele comisiei a fost scriitorul şi cercetătorul în istorie **Antonie Plămădeală**. Au participat la acest act major al istoriografiei şi culturii noastre: **Ioan Alexandru, Valeriu Anania, Vasile Băran, Dan Berindei, Radu Cârneci, Dan Ciachir, Vasile Costin-Tîrgovişteanu, Vasile Drăguţ, Alexandru Duţu, Petre Ghelmez, Dan Hăulică, Alexandru Mitru, Ilie Purcaru, Dan Simonescu, Răzvan Teodorescu, Dan Zamfirescu.**

## Momente de literatură în Banat

● În Sala de manifestări publice a Bibliotecii judeţene din Timişoara a avut loc o nouă conferinţă din ciclul „Momente de literatură română în Banat": „De la ţăranii scriitori bănăţeni de ieri, la scriitorii ţărani de azi". Au luat cuvîntul **Gabriel Ţepelea şi Mircea Şerbănescu** (preşedintele de onoare al salonului literar-ştiinţific al Bibliotecii). Din versurile unor poeţi ţărani de ieri şi de azi au recitat actorii Irene Flaman-Catalina, Radu Avram, Eugen Moţăţeanu, de la Teatrul Naţional timişorean, iar Marius Munteanu a susţinut un micro-recital de poezii în grai bănăţean.

## „Orizonturi"

● Am primit la redacţie publicaţia „Orizonturi" a liceului industrial din Tîrgu Frumos, pe luna martie a. c. Cuprinde o varietate de materiale interesante, de la „Calendar-ul" care redă principalele evenimente din viaţa judeţului sau istoricul şcolii din Tg. Frumos, pînă la articole despre Ion Neculce şi Eminescu. Numeroase pagini inserează poezii, schiţe, povestiri, literatură Ş. F., cuvinte încrucişate, epigrame, cugetări, umor, curiozităţi etc.

## Mărturii

● Miercuri 13 aprilie, orele 18, a avut loc, la Muzeul Literaturii Române, deschiderea expoziţiei „Scriitorii şi militantismul clasei muncitoare — mărturii din patrimoniul Muzeului Literaturii Române", organizat în cinstea aniversării a 90 de ani de la constituirea P.S.D.M.R.

Despre militantismul scriitorilor români, angajaţi în cele mai importante lupte ale clasei muncitoare, au fost invitaţi să vorbească: **Lucia Demetrius**, acad. **Mihai Beniuc**, acad. **Şerban Cioculescu** şi **Mihail Dragomirescu.**

În continuare, în lectura actorilor Irina Răchiteanu, Silvia Popovici, Nicolae Brancomir şi Emil Liptac vor fi înfăţişate documente inedite prezente în expoziţie şi apărute în revista „Manuscriptum".

## Şedinţa biroului secţiei de literatură pentru copii şi tineret

● Desfăşurată în zilele de 8 şi 12 aprilie, şedinţa biroului Secţiei de literatură pentru copii şi tineret a avut pe ordinea de zi: Dezbaterea listei de lecturi literare suplimentare recomandate în programa analitică pe anul 1984 pentru clasele V—VIII; Dezbaterea sumarului antologiilor de literatură pentru copii propuse spre tipărire de Ministerul Educaţiei şi Învăţămîntului; Dezbaterea listei textelor literare incluse în manualele de limbă română pentru clasele II—X; Convocarea plenarei secţiei.

La discuţiile conduse de **Mircea Sântimbreanu**, secretarul secţiei, au luat parte **Viniciu Gafiţa, Ion Hobana, Gica Iuteş şi Iuliu Raţiu**, membrii biroului Secţiei.

## Centenarul „Luceafărul"

● **Cercul de critică literară** a organizat, la Casa de cultură a studenţilor, o dezbatere la care au participat studenţi şi profesori, critici literari, dedicată împlinirii a 100 de ani de la apariţia poemului **Luceafărul** de M. Eminescu. Au prezentat comunicări şi au luat parte la discuţii: **Al. Paleologu**, lector dr. **Gh. Ciompec**, lector dr. **D. Petrescu, Mircea Deac, Cristian Moraru, Iulian Costache, Sever Avram, Florina Rogalski, Adriana Bontea, Florin Lupescu, Mariana Bara, Elena Bortea, Alex. Dan Popescu şi Eugen Simion**, coordonatorul cercului.

● La Craiova, Inspectoratul şcolar, în colaborare cu filiala Societăţii de ştiinţe filologice şi Casa personalului didactic a organizat o sesiune de comunicări, omagiind **Luceafărul** lui Eminescu la centenarul publicării poemei. Au prezentat comunicări: **Maria Beşteliu, Eug. Negrici, Gh. Bulgăr, Al. Melian, Marian Barbu, Nic. Pîrvulescu, Mircea Moisă, Const. Barbu, Const. Popa, Buiur Demetrian, Aurel Bold.**

## SEMNAL

● *** — **INSCRIPŢIILE DIN SCYTHIA MINOR GRECEŞTI ŞI LATINE. Vol. I. HISTRIA ŞI ÎMPREJURIMILE.** Culese, traduse, însoţite de comentarii şi indici de Dionisie M. Pippidi. **(Editura Academiei, 544 p. + 427 ilustraţii, 71 lei).**

● **Victor Papacostea — CIVILIZAŢIE ROMÂNEASCĂ ŞI CIVILIZAŢIE BALCANICĂ.** Studii istorice. Ediţie îngrijită şi note de Cornelia Papacostea- Danielopolu. Studiu introductiv de Nicolae-Şerban Tanaşoca. **(Editura Eminescu, 528 p., 44 lei).**

● *** — **„CUVÎNTUL LIBER" ÎN APĂRAREA INDEPENDENŢEI ŞI INTEGRITĂŢII ROMÂNIEI.** Ediţie îngrijită, indice analitic şi indice de persoane de Ion Ardeleanu. Studiu introductiv de Ion Ardeleanu şi Mircea Muşat. O amplă antologie din articolele cu temă social-politică din cele 150 de numere ale revistei „Cuvîntul liber", apărute în intervalul 11 nov. 1933 — 3 oct. 1936. **(Editura Eminescu, 870 p., 58 lei).**

● **Ovidiu Cotruş — MEDITAŢII CRITICE.** Ediţie selectivă, îngrijită şi prefaţată **(Critica lui Ovidiu Cotruş)** de Ştefan Aug. Doinaş. **(Editura Minerva, XXIV + 552 p., 21,50 lei).**

● **Ion Hobana — SCIENCE FICTION. Autori, cărţi, idei. (Editura Eminescu, 206 p., 9,25 lei).**

● **Pan Izverna — RONDELURILE.** Volumul este compus din ciclurile **Orfice, Rondelurile cuaternare, Rondeluri faustice şi profane, Rondelurile de demult. (Editura Albatros, 136 p., 11 lei).**

● **Ion Rotaru — VALORI EXPRESIVE ÎN LITERATURA ROMÂNĂ VECHE. II.** Studiile din acest volum sînt dedicate **Învăţăturilor lui Neagoe Basarab**, lui Varlaam şi Dosoftei, cronicarilor munteni, Antim Ivireanul şi Cantemir, cronicarilor „anacronici" ş.a. **(Editura Minerva, 254 p., 13,50 lei).**

● **Virgil Carianopol — SCARĂ LA CER.** Volum antologic în „Biblioteca pentru toţi", cu o prefaţă de C. Stănescu. **(Editura Minerva, XXIV + 304 p., 8 lei).**

● **Ion Văduva-Poenaru — MOŞTENIRE PENTRU FIICA MEA.** Volum de versuri. **(Editura Eminescu, 172 p., 14 lei).**

● **Constantin Monea — EPIGRAME.** Cu un **Cuvînt înainte** de Şerban Cioculescu. **(Editura Litera, 64 p., 16,50 lei).**

● **Ioan Cărmăzan — POVESTIRI DIN BUCŞA.** Volumul apare în colecţia „Proză scurtă contemporană". **(Editura Facla, 184 p., 8,25 lei).**

● **Sabin Opreanu — AMURG EXPERIMENTAL.** Versurile alcătuiesc a treia carte a autorului: **Sunetul zăpezii — 1977, O privire asupra riului — 1982. (Editura Facla, 48 p., 6 lei).**

**LECTOR**

## Revista revistelor

### „TOMIS", nr. 2 şi 3, 1983

■ SUMARUL ultimelor numere ale revistei „Tomis" (2 şi 3) marchează o zonă largă de preocupări axate atît pe problemele de interes general, cît şi pe un larg evantai de subiecte proprii actualităţii politice, economice şi culturale ale judeţului. Menţionăm, în acest sens, articolul lui Ion Stoian, prim-secretar al Comitetului judeţean Constanţa, despre conceptul de agricultură intensivă, interviul cu Aurelian Seceleanu, primarul oraşului Medgidia, consemnat de Nicolae Fătu, documentarul **Constanţa în anul 2000**, dedicat unor probleme arhitecturale şi urbanistice specifice.

Paginile de literatură, critică literară sau cele consacrate unor probleme de larg interes cultural debutează cu interviul acordat lui Stan Vlad de Virgil Cândea, care abordează conceptul de umanism din unghiul celui care cercetează modul de manifestare al acestuia în istoria culturii româneşti. Probleme ale criticii şi istoriei literare sînt dezbătute în interviurile cu Gabriel Dimisianu şi Pompiliu Marcea, consemnate de Nicolae Rotund, în rubrica **Scriitori contemporani** unde, sub semnătura lui Alex. Ştefănescu, sînt creionate profilele literare ale lui Şerban Cioculescu **(Un erudit de modă veche**, nr. 2) şi Geo Dumitrescu **(nr. 3)**, pagini care izbutesc să surprindă atitudini şi probleme revelatorii pentru momentul literar actual. Subsumate în mare parte tot acestor preocupări, rubricile **Semnal critic** şi **Preocupări**, destinate, prin excelenţă, informării, au fost completate în mod fericit cu noua rubrică (apărută în numărul trei) intitulată **O carte în discuţie**, rubrică structurată sub forma dezbaterii critice pe marginea unui volum considerat a fi apt de a suscita abordări multiple. Prima carte prezentată de această interesantă rubrică-dezbatere este volumul de poeme **Anamorfoze** de Nicolae Moţoc, comentat, în ordinea intervenţiilor, de Enache Puiu, Alex. Ştefănescu, Doru Mareş, Vladimir Bălănică, Gabriel Rusu, Al. Protopopescu. Deşi nu este nouă, formula — grafică prin efect — de a prezenta în facsimil versurile unui autor contemporan (în nr. 2 — Ion Drăgănoiu, în nr. 3 — Vasile Nicolescu) prefaţează paginile destinate producţiei originale. Semnalăm prozele scurte semnate de Doina Jela şi Ilarion Ciobanu, versurile lui Cristian Pricop, Vasile Botta, Sanda Ghinea, Rubrica **Debut** completează această secţiune în preocupările literare locale.

Paginile dedicate teatrului, filmului, muzicii şi plasticii aduc numeroase informaţii semnificative pentru contextul cultural constănţean.

Ultima pagină inserează, sub sugestivul marginal **Literatura şi marea**, traduceri din Juan Benet şi Malcolm Lowry, semnate de Gabriela Tureacu şi Veronica Matei, texte însoţite de documentate prezentări întocmite de Sorin Titel.

O menţiune aparte pentru forma grafică, evident mai unitară şi cursivă la ultimul număr, eficient subsumată preocupărilor revistei constănţene.

**R. R.**

■ „Arta trebuie să înfățișeze universul spiritual tot mai bogat al constructorilor socialismului, efortul lor pentru autodepășire, să surprindă și să redea cu fidelitate diferitele ipostaze în care se manifestă atitudinea înaintată față de muncă și societate, virtuțile și trăsăturile morale ale omului nou. Situîndu-se pe pozițiile înaintate ale socialismului, ale partidului, scriitorii trebuie să contribuie, prin creațiile lor, la perfecționarea continuă a societății, la lupta pentru mersul înainte al patriei".

**NICOLAE CEAUȘESCU**

# Vocația constructivă a literaturii

S-A spus adesea, referitor la fabuloasa galerie de personaje a literaturii balzaciene, și în iluzia că se face un compliment autorului, cum că acesta ar fi concurat registrul stării civile. Uriașa sa forță constructivă era astfel asimilată harnicei și meticuloasei munci a copistului. Dar, oricît de profund realistă, opera sa, ca și orice capodoperă literară de altfel, nu a „dublat" lumea reală la care o raportăm, ci a **construit** o lume paralelă, ireductibilă la prima. Spunem a „construit" și nu a „creat" tocmai spre a sublinia relația organică, de necesitate, dintre cele două lumi, cea reală și cea literară, în care prima constituie „materia primă", substanța din care literatura o construiește pe cea de a doua. Și nu pentru a o nega pe cea dintîi, ci pentru a o înțelege și îndrepta prin forța limpezitoare a **modelului** și **analogiei.** Căci literatura nu face decît să construiască un model și un analogon al realului. Repet, să le **construiască** din premise reale, recognoscibile și nu să le **inventeze.** Ceea ce inventează ea sînt doar mijloacele mereu noi de investigare și reconstrucție a obiectului, dar nu obiectul însuși.

Lumea pe care ne-o oferă construcția literară nu este, așadar, o lume născută din jocul gratuit al imaginației, ci din nevoia acută a oamenilor de adevăr, de cunoaștere a lui. Dar, așa cum **adevărul logic** este o construcție a intelectului după legi și reguli proprii și nu simpla aserțiune descriptivă, tot astfel adevărul oferit de literatură este o construcție specifică, prin care realitatea este „reașezată" într-o ordine logică pe care „materia cotidiană" nu o dezvăluie întotdeauna și din perspectiva căreia dinamismul și legile ce o guvernează devin evidente. Vocația constructivă a literaturii este, așadar, vocația esențializării realului. O esențializare cerută de însăși ființa lucrurilor, ce ni se dezvăluie diferit, în funcție de scopul și privirea cu care o interogăm. Datorită aspectelor arbitrare și aleatoare ce coexistă în orice modalitate de manifestare concretă a naturii și societății, acestea sînt împiedicate să atingă în realitatea concretă acea formă ideală ce le este proprie și spre care năzuiesc corespunzător esenței lor. Concretizările reale, cotidiene ale unor legi și principii ale naturii și societății rămîn astfel adesea în urma potențialității lor de principiu. Construcția literară eliberează substanța factologică pe care o modelează din această stare de neîmplinire, înlătură tot ce e efemer, neesențial și scoate la lumină esența fenomenului, făcîndu-ne accesibil idealul în stare pură. De aceea construcția operei literare trebuie să fie mai logică decît realitatea. Ea implică un soi de „supraadevăr", cum îl numea Huxley, ce face ca evenimentele și experiențele umane pe care le evocă să pară mai probabile, mai acceptabile decît însuși faptul real. Scriitorul e înzestrat cu o sensibilitate și cu o putere de a transpune lucrurile în situații semnificante, pe care faptele în sine nu le au. De aceea el își va demonstra aptitudinile constructive abia prin capacitatea de a extrage din fapte și evenimente mai mult sens decît ceilalți oameni și de a-l transmite cu o deosebită forță de convingere.

Construcția literară reprezintă astfel un demers cognitiv indispensabil oricărui efort de înnoire și dezvoltare socială. Pentru ca o societate să poată progresa, pentru a se putea autodepăși, e necesar a se cunoaște cît mai profund, să conștientizeze cît mai riguros stadiul și locul exact în care se găsește pe scara posibilei și necesarei ei deveniri. De aceea vocația constructivă a literaturii în planul adevărului este trădată atît de demersul nihilist, al ponegririi, cît și de cel festivist, al idealizării.

AU FOST cu îndreptățire combătute, atunci cînd s-au manifestat, viziunile nihiliste, anistorice și nedialectice care, pornind de la greutăți și neîmpliniri trecătoare, ofereau o imagine sumbră absolutizantă, ce denatura chipul viu al realului. Prin „recul" s-a ajuns apoi, uneori, la imaginea inexpresivă, miop optimistă, neconflictuală a unei colectivități încremenite în echilibrul iluzoriu al automulțumirii. Această ocolire a problemelor și contradicțiilor reale ale societății noastre — în repetate rînduri combătută de documentele programatice ale partidului nostru — departe de a-i pune în evidență progresul și realizările de esență în procesul de optimizare a condiției umane, nu face decît să înlocuiască mersul înainte cu mimarea lui. Nu cu declarații și afirmații festiviste putea contribui literatura la activizarea și mobilizarea conștiințelor în crîncena confruntare cu vechiul. Faptele și nu vorbele au fost întotdeauna motorul istoriei. Și cu toate că imaginea literară folosește ca mijloc de expresie cuvintele, ele nu sînt decît mortarul prin care se leagă adevăratele cărămizi ale construcției literare — **faptele.** Fapte a căror forță de convingere să stea în ele însele, în valoarea lor de exemplaritate, în acuitatea cu care sintetizează eforturile, idealurile și năzuințele oamenilor. La ele, la fapte, și nu la vorbele despre fapte se referă adevărul construcției literare.

Stabilitatea acestei construcții depinde însă de integralitatea adevărului ei. Fiindcă la fel cum o construcție incompletă, prin neducerea ei pînă la capăt sau prin avarie parțială trădează prototipul ei ideal, tot astfel și un adevăr parțial, „retușat" sau numai „cocoloșit", devine minciună, oricît l-am înconjura cu bune intenții. Și după cum degenerarea adevărului critic în negativism coboară individul în negurile paralizante ale neîncrederii și descurajării, tot astfel înălțarea lui artificială pe roz creste de mucava îl lipsește de contactul fortificant și regenerator cu solul, cu realitatea. Rozul idilismului este la fel de mincinos ca și ostentația cenușiului. Să vorbim, așadar, despre izbînzi, ele dau sensul major al epocii noastre, dar să nu ocolim nerealizările. „Dreptul la eșec?" Desigur, nu! Nimeni nu-l dorește, dar el mai există, e în legea firii, și dreptul la **cunoașterea** lui, atunci cînd se produce, la conștientizarea consecințelor sale și la analiza lucidă a cauzelor semnifică dreptul la adevăr, dreptul de a făuri conștienți istoria, adică de a privi cu proprii ochi pe unde călcăm și de a nu păși orbește pe traseele iluzorii ale unor căi imaginare. Tocmai de aceea, așa cum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu la Plenara C.C. al P.C.R. din 1 iunie 1982, arta, literatura noastră „trebuie să manifeste mai multă combativitate și spirit revoluționar, să pună cu mai multă putere în evidență munca și realizările poporului nostru în construcția socialistă, combătînd totodată cu fermitate stările de lucruri înapoiate, concepțiile retrograde".

Iată pentru ce vocația constructivă a literaturii presupune nu numai un demers cognitiv, ci și o implicare morală profundă, respectiv acea angajare și responsabilitate proprii oricărui proiect arhitectural. Edificiul în care scriitorul își invită semenii să se cunoască, să se bucure sau să se îngrijoreze, și să viseze, trebuie să ofere certitudinea stabilității. El nu se poate susține pe automulțumire festivistă, repede spulberată de orice adiere proaspătă a realului. Pilonii dăinuirii sale sînt sinceritatea, credința și dragostea față de cei pentru care a fost înălțat.

**Victor Ernest Mașek**

TANASIS FAPPAS : **Maternitate** (Din expoziția de pictură și grafică deschisă la Muzeul de artă din Ploiești)

## Pelerinaj

**Să intrăm în cămara cu fructe**
**în hrubele cu cartofi somnoroși**
**unde se schimbă caii poștalioanelor**
**grele de scrisori de la strămoși.**

**Pe dealul cu tei înfloriți să mergem**
**pe cîmpurile mari injunghiate de ploi**
**să ne vindecăm rănile în miresme**
**ca niște soldați întorși din război.**

**Unde-s fîntînile mai limpezi**
**și rădăcinile văzduhului mai adînci**
**ca pe durabile mănăstiri din vechime**
**să-ntemeiem constelații de prunci.**

**Să urcăm în munții ce poartă în pîntec**
**în loc de aur bătăliile sfinte**
**iluminînd istoria scrisă și nescrisă**
**din văzduh pînă-n morminte.**

**Să călătorim așadar cît mai departe**
**în noi înșine pînă-n adînc**
**asemeni țăranilor roind spre orașe**
**cu cîmpuri mari de iarbă la oblînc.**

## Depărtarea numită Coșbuc

**Tu ai buzele pline de praf**
**ca spicele din marginea lanului**
**de-ar veni ploaia**
**nu te-aș mai recunoaște**
**de nu m-ai striga cu un vers**
**din îndepărtatul Coșbuc**
**la care ne gîndim atît de rar**
**încît vara ni se pare că plutește**
**un gol istoric în văzduh**
**și un val de căldură rar întîlnită**
**se năruie peste noi în somn.**

## Universul firului de iarbă

**Înrădăcinarea în poezie**
**seamănă**
**cu vulturul implinit în pieptul văzduhului**
**vara cînd lumina susură în fructele dulci.**

**Dacă întîrzii pe cîmp**
**inima-ți murmură odele pămîntului,**
**deslușește taina de a fi puternic**
**ca firul de iarbă**
**și dacă semințele te cotropesc**
**nu te mai vindeci toată viața**
**de dorul cîmpiei.**

**Marin Lupșanu**

# Densitatea discursului

APĂRUTĂ după romanul **Viața pe un peron** din 1981, **Polemici cordiale***), noua carte a lui Octavian Paler, nu reprezintă o simplă reintoarcere la genul eseului memorialistic și filosofic care l-a consacrat pe autor. Experiența romanescă se face simțită și în recentul volum, din care se pot desprinde bucăți de proză autentică, creații propriu-zise. Astfel, cele trei Scrisori succesive „din partea unei necunoscute" (p.p. 49 — 92) ne pun în contact nu cu o abstractă emițătoare de reflecții inteligente ci cu o eroină, cu un adevărat personaj literar născut în primul rînd din **tonul** vorbirii sale, excelent găsit de scriitor. Un personaj literar devine — prin particularizarea creatoare a limbajului — și celebrul personaj istoric Nero (în cele două „discursuri imaginare" de la p.p. 166 — 170). În cadrul unor modalități voit convenționale — discursul imaginar sau epistola scrisă în noaptea Anului nou de un solitar — crește aici carnea omului viu. O puternică siluetă se ridică din **Comentarii la războiul troian,** purtînd subtitlul **Conferința unui semibarbar :** „Dați-mi voie să mă prezint. Sînt un semibarbar [...] Mă număr printre cei pe care grecii antici i-au îmblînzit și i-au îmbolnăvit cu vorbăria lor despre frumusețe, dar nu mi-am pierdut într-atît capul încît să nu văd ce se întîmplă cu mine. Am căzut prizonier în războiul troian, dar nu m-am predat cu totul nici pînă în ziua de azi. M-am îmbolnăvit de frumusețe, dar n-am uitat urîtul. Încă mai am nostalgia lui." Optica e swiftiană (răsturnarea perspectivei normale) : „Ca semibarbar, nu pot sta cu brațele încrucișate. Trebuie să-mi împlinesc datoria față de cei din rîndurile cărora boala m-a izgonit. Vă îndemn, prin urmare, să închideți ochii cînd vedeți ceva frumos, să-i îmbrînciți și să-i dați la o parte pe cei care vă tot spun legendele grecilor", după cum swiftiană e și „modesta propunere" pe care personajul-conferențiar o face : „Îngropați, cînd nu vă zăresc paznicii, orice bucată de marmură puteți. Dacă fiecare ar îngropa măcar un ciob de marmură, am reuși, poate, să scăpăm de aceste ruine care ne spionează mereu și ne înnebunesc cu surisul lor, nelăsînd barbaria să-și vadă de treabă și împiedicîndu-i pe semibarbari să-și vîre capul în nisip cînd boala îi chinuie prea rău." Plutește în acest text și ceva din atmosfera poemului lui Kavafis : însă aici barbarii așteptați să vină — să revină — nu sînt barbarii istorici, din afară, ci barbarii dinlăuntrul spiritului nostru. Contaminat de „viciul" frumuseții și în același timp rezistîndu-i din răsputeri, deși zadarnic, barbarul semibarbar își mărturisește în final slăbiciunea „rușinoasă" împreună cu speranța (timidă totuși) de a nu-i mai ceda : „Dar eu însumi, doamnelor și domnilor, sînt într-o situație disperată. Și mi-e rușine că v-o spun, dar trebuie să plec. E ora cînd se deschid muzeele, și blestemul meu mă împinge totdeauna la ora aceasta să dau tîrcoale. Poate că azi voi reuși să nu intru". **Răzbunarea vulturului** (p.p.319 — 343) este o interpretare originală a mitului prometeic realizată din punctul de vedere al păsării-călău. Monologul vulturului îl transformă pe acesta — care se „răzbună" și astfel — în protagonist. Tragedia lui Prometeu devine absolută abia cînd vulturul, după ce îi demonstrează titanului că zeii au murit și că oamenii l-au uitat pe binefăcătorul lor, se autosuprimă, zdrobindu-și capul de stîncă.

Ochiul scormonitor prin realități al prozatorului sau al reporterului de elită rămîne deschis și în celelalte pagini, să le spunem eseistice, ale volumului. Reflecția pleacă la Octavian Paler adeseori direct de la observație pentru ca uneori ele să-și împartă, într-o strictă alternanță, planurile. Pe „scena" pe care o constituie Grand-Place din Bruxelles defilează sub privirile de spectator-filosof ale autorului întregului secol XX **(Rugați-vă să nu vă crească aripi),** istoria contemporană occidentală și meditația lucidă asupra ei sincronizîndu-se și împletindu-se aici într-un chip admirabil : „O mașină a poliției. Apoi o mașină a salvării. Salvare ? Nu există salvare. Singură soluție e să fim păziți. Dar cine ne păzește ? Polițistul care stătea pe trotuar a dispărut. Sîntem singuri" ; „Un motociclist trece cu farul aprins. E 17 și 13 minute. Soarele arde încă, n-a coborît dincolo de turnul primăriei și totuși motociclistul are farul aprins la motocicletă. Nu-i folosește la nimic. Dar astfel iese din comun. Atrage atenția asupra sa. În fond, poate că asta facem cu toții."

În **Marea fără Ulise (O dimineață pe plajă)** planul contemplației înalte stă față în față nu cu istoria, ci cu cotidianul, cu realitatea apăsător banală (reprezentată de cei doi bărbați îmbrăcați care joacă ore în șir table sau de femeia-fotograf). De cele mai multe ori însă ordinea obișnuită este observație-reflecție. Se izolează mai întîi unul din acele fapte asupra cărora memoria se fixează pentru totdeauna. „Deocamdată, jos semnificațiile ! Trăiască detaliile goale !" (p. 37). La Bruxelles, autorul află „de o nuntă cu miri goi și martorii la fel". În țară, de o căsnicie aparent exemplară, corectă și duioasă, în care însă pînă la urmă cei doi soți model se dovedesc unul mai odios decît altul (p.64). Pe aparătorile „mari, de cauciuc, de la roțile din spate" ale unei cisterne cineva pictase „cu ulei alb două nuduri imense, stînd față în față", „două sirene vulgare". În iarna anului 1954 un bărbat operat de peritonită moare deoarece doctorii „n-au vrut sau n-au avut voie să administreze streptomicină [...] unui țăran care nu era cooperator (de altfel, la ora aceea în satul lui nu exista cooperativă încă)". Undeva, pe o coastă calcaroasă, niște nuci absorbiseră în trunchiuri odată cu seva „și cristale de calcar care-i pietrificaseră cu timpul, prefăcîndu-i în statui înfricoșătoare". După ce astfel de „detalii goale" sînt lăsate o vreme să „trăiască" în voie în paginile cărții vine — destul de repede totuși — rîndul semnificațiilor, extrase din aceste „detalii". De „jos", de acolo de unde fuseseră expediate pentru moment, semnificațiile sînt invitate acum să urce sus, sus de tot. Și urcă. Faptele (întîmplările) de la care pornește reflecția în volumul lui Octavian Paler pot fi de asemenea fapte (evenimente) ale istoriei ori fapte (realități) ale istoriei culturii. Refuzul unui Hanibal încărcat de victorii de a cuceri Roma, numărul mare al lupilor în pădurile din epoca Renașterii (constatare statistică) ori gestul temutului împărat Carol Quintul care, „spre stupoarea curtenilor săi și împotriva oricăror reguli de etichetă", se aplecase într-o zi „să ridice de jos un penel ce-i căzuse pictorului" curții (Tizian) constituie baza documentară sau doar pretextele de la care pornește autorul pentru a construi splendide arabescuri de interpretări. În nu mai mică măsură cărțile lui Octavian Paler (deci și aceasta) pleacă de la alte cărți („Întorc pe toate fețele o frază a lui Goethe...") sau de la vestite opere de artă (sculpturi, tablouri, monumente arhitectonice). Prozatorul și reporterul, omul de cultură și omul politic, călătorul și frecventatorul de muzee îi furnizează deopotrivă lui Octavian Paler temele meditației sale. Oricît de sus s-ar înălța aceasta, ea are întotdeauna la rădăcină un fapt concret, o întîmplare, o amintire : „În copilărie aveam o prietenă — povestește necunoscuta eroină din tripticul de Scrisori mai înainte citate. Într-o zi am primit amîndouă cîte o bucată de ciocolată cu cremă și ne-am apucat s-o mîncăm încet, cu sfințenie. Nu eram atentă la ce făcea ea, eram într-o grădină. La un moment dat m-a întrebat de ce mîncam ciocolata așa de încet, că ea o terminase și se simțea prost uitîndu-se la mine. M-am rușinat și am înghițit într-o clipă bucata mea de ciocolată. Atunci și-a scos bucata ei întreagă și a rontăit-o după-amiază întreagă". Marea temă a vinovăției omului se reflectă **perfect** în această mică — și abisală — perfidie de fetiță rea.

În cele peste 350 de pagini ale volumului **Polemici cordiale** (titlu ce îl singularizează pe autor în contextul actual al vieții noastre literare), inteligența eseistică și gîndirea de filosof ale lui Octavian Paler îmbrățișează un mare număr de probleme și aspecte, de idei, epoci, personaje și personalități, de la **Surisul lui Voltaire** la „surisul Giocondei", de la „Războiul dintre inimă și rațiune" din veacul Luminilor la „Momentul Waterloo" („«Momentul Waterloo»... intervine cînd sîntem învinși și tocmai de aceea forțăm o victorie imposibilă ; cînd nu mai avem nici o șansă, dar noi nu vrem să o recunoaștem, sau nu putem să o recunoaștem, și atunci ne batem cu toții"), de la don Quijote la don Juan, de la Napoleon la Nietzsche, de la perioada Renașterii la secolul XX ; autorul se referă la raportul dintre **Cultură și istorie,** viață / cărți, creație / libertate, public / creator („Publicul e bine să știe că nu numai creatorii au greșit față de el, ci și o parte a lui față de creatori. Și că, neacceptînd aroganța creatorului care l-ar disprețui, nu trebuie să-și asume el aroganța de a nu face nici un efort pentru a-l înțelege pe creator"), regie / text, monolog / dialog, călău / victimă, vorbește cu amărăciune despre prietenii mercenari, spune lucruri profunde despre orgoliu (p. 88) și despre supraom (p.p. 212—213), denunță conformismul laș **(Un tren spre Weimar)** și impostura obraznică (p. 295), face considerații subtile despre manierism și ambiguitate, îi evocă pe impresioniști („acești Don Juani ai imoresiei"), ne cere să distingem **(Nietzsche sau semnul securii duble),** pledează pentru „adevărata dragoste" („am fost totdeauna convins că adevărata dragoste te stringe de git, nu te împinge la tirade"), inclusiv pentru adevărata dragoste față de patrie („Singurul lucru care se uită în poveste lui Anteu e că nimeni nu-l vedea cînd se lipea de pămînt ca să recapete puteri"), pentru principialitatea și demnitatea omului de cultură, pentru **Datoria de a gîndi,** pentru o mai bună înțelegere a artei : „Cineva se întreba dacă arta poate fi un **hobby,** o îndeletnicire pentru timpul liber. M-am gîndit atunci că unui creator adevărat nu-i ajung nici cele șapte zile ale săptămînii. El e mai încăpățînat decît Dumnezeu. Nu-și acordă ziua de odihnă. Evident, nu sînt chiar de neînțeles cei care au grijă să se pună bine întîi cu lumea trecătoare, înainte de a se preocupa de cele eterne. Trăim totdeauna în realitatea care există, nu în cea visată. Dar cum să arzi pentru o idee doar în timpul liber ?" Elogierea spiritului : „Alexandru știa, însă, că istoria nu poate dura singură ; că armele ei ruginesc ; că mărfurile ei se consumă, iar căruțele ei se uzează ; că numai cîntecele, statuile, cărțile sînt sau pot fi nemuritoare ; că fără spirit, fără cultură, nu există eternitate", elogierea culturii : „cine disprețuiește cultura săvîrșește o nelegiuire la fel de gravă ca aceea de a necinsti mormîntul lui Ștefan cel Mare" reprezintă o coordonată fundamentală a volumului.

„Acum ascult un concert de Corelli. **Adînc, consistent,** (s.n.)." (am citat din a doua **Scrisoare din partea unei necunoscute,** p. 65). Este chiar impresia pe care ne-o dă de obicei un text al lui Octavian Paler : frapează și aici în primul rînd densitatea discursului, seriozitatea și profunzimea gîndirii. Înțelegem însă mai bine literatura sa abia după ce observăm că ea rezultă din însumarea și convergența unor date, direcții și tendințe ce rareori se adună la un loc sau merg împreună. Scrisului lui Octavian Paler îi sînt în același timp proprii forța și subtilitatea, masivitatea și eleganța, patosul (citeodată sentimental) și jocul paradoxului, gravitatea acaparantă a ideii și căutarea uneori a efectului. Octavian Paler are ceva dintr-un Oscar Wilde auster, dintr-un Oscar Wilde interpretat la orgă. Între „amărăciunea de a ști că existența nu ți-e dată pentru totdeauna" și „fericirea de a o avea totuși" el este un estet eticist, îndrăgostit din adolescență de Elada („Elada, de care mă îmbolnăvisem incurabil...") dar crescut de mic în „morala munților" noștri. Se poate vorbi de existența în literatura lui Octavian Paler a unui adevărat cult „al grecilor" (de care scriitorul însuși e conștient cu umor), a unui cult al frumuseții de tip „păgîn". El pare veșnic întors cu fața spre Acropole, la care privește ca la, după cum singur spune, **„Mecca idealului clasic". În absolutizarea** acestui ideal mă despart de Octavian Paler (chiar cu riscul de a părea un simplu barbar în comparație cu barbarul „semibarbar" înfățișat de domnia sa). În ce mă privește, cred că rolul major al Eladei în istoria culturii și a ideilor nu se sfîrșește odată cu epoca elenistică. Ea (Elada) a propus sau a îmbrățișat alte idealuri de frumusețe, exterioară și lăuntrică, estetică și morală. Conștiința estetică — după cum am mai arătat — este dublată însă la Octavian Paler de conștiința morală. Scriitorul e un estet rafinat zguduit de tragediile lumii contemporane. În muzeele prin care colindă și în care întîrzie se simte frigul istoriei. În ele, ca în tabloul lui Magritte (parțial reprodus pe coperta volumului), capul de marmură al Afroditei singerează fără oprire în prezența noastră, făcînd parcă dovada vinovăției oamenilor. Pata de sînge de pe chipul zeiței e rana mereu deschisă a brutalității istoriei. Cele două conștiințe : conștiința senină a artei și dureroasa conștiință a lumii încă atît de departe de perfecțiune în care trăim pot exista împreună fără ca una să o falsifice pe alta ? Scrisul lui Octavian Paler ne convinge că da.

**Valeriu Cristea**

*) Octavian Paler, **Polemici cordiale,** Ed. Cartea Românească, 1983

# „Mophtologies"

După modelul lui Barthes din *Mythologies,* cercetătoarea clujeană Maria Vodă Căpușan a scris o carte originală sub multe aspecte despre *moftologiile* și, în chip fatal, despre *moftangiii* lui I. L. Caragiale. Locul *cuvîntului-mit* e luat, aici, de *moftul* ca *semn* și moftul ca *mit,* al unui fel de a fi în lume exprimat mai ales printr-un mod particular de a vorbi. Caragiale însuși spune într-un distih (citat de autoarea studiului) că „Din toate cîte sînt pe lume / Nu-i una fără *semn anume*" (s.n.) și tot el se gîndea, în deriziune, la un „Magnum mophtologicum". Maria Vodă Căpușan ia în serios astfel de notații și, după ce descrie reliefurile spațiului moftologic, analizează elementele esențiale ale textului. O face cu pricepere și bun gust, ca să nu zic cu bun simț. Nu abuzează, vreau să spun, de acea **terminologie rebarbativă** și inoperantă, dealtfel, în critică din moment ce nu se schimbă gîndirea, judecata asupra literaturii. Cine se mulțumește să spună *actant* în loc de personaj nu schimbă prea mult datele analizei. Autoarea studiului *Despre Caragiale* gîndește altfel textul literar și se apropie de el cu alte mijloace decît acelea ale criticului tradițional. Ruptura (era să scriu : *alotopia !*) nu este, totuși, așa de mare încît să nu observăm că în descrierea, de pildă, a tipologiei, autoarea folosește procedeele critice obișnuite. Primele două capitole *(Moftologii, Textul impur),* care sînt cele mai interesante, fiind și cele mai bine scrise, încep cu cîte o confesiune de tip... impresionist („încerc un simțămînt de sfială cînd îmi petrec degetele printre dreptunghiurile albe de carton..." și „în fața mea, pe masă, o pagină de Caragiale. Și deodată privirea trece dincolo de aura liniștitoare a marelui clasic..."). Un critic care vorbește despre „fertila disponibilitate a spiritului" în fața pachetelor de fișe și nu ezită să-și recunoască „sfiala" față de textul pe care trebuie să-l decodeze, iată o atitudine neobișnuită în *noua critică !* Criticii care stăpînesc o metodă nu sînt sfioși și n-au angoase în fața textului. Relativismul nu-i un concept pentru ei. Lumea se conduce după legi sigure și cine nu știe să le citească este un om pierdut. Acest detestabil fanatism metodologic începe să cedeze pe măsură ce noile metode își asumă problemele mari ale literaturii, puse pînă acum între paranteze.

Revenind la cartea *Despre Caragiale,* cu un debut așa de curios, să spunem înainte de orice că ea propune o lectură coerentă și verosimilă în raport cu premisele propuse. Există un *univers moftologic,* un tip de discurs, iarăși, moftologic, o „manie a reprezentării" (dedublarea, mascarea personajelor), o continuă agitație, un sentiment puternic de inconsistență în *Momentele* și comediile lui I. L. Caragiale ? Există, bineînțeles, toată critica vorbește de ele. Maria Vodă Căpușan merge mai departe și descoperă și părțile nevăzute ale acestui vast teritoriu în care domnește, cu autoritate, Moftul. Demonstrația ei este serioasă, cu multe puncte de vedere noi. Semnalez cîteva : ideea, de pildă, că *orașul* lui I. L. Caragiale este confuz și haotic, că totul pare alcătuit „în pripă" și „de strînsură", că geografia lui Mitică stă sub semnul *oblicului* și, în genere, că spațiul moftologic indică o veritabilă repulsie față de simetrie, rectiliniu, echilibru ; sînt strîmbe, apoi, nu numai străzile și casele, dar și vorbele, mai ales vorbele ce vin ametitor de repede și cu vid absolut în ele. Foarte fină este și observația că, în lumea moftologică, *politicul* se convertește în *culinar,* altfel zis : toate marile pasiuni, lupte ideologice se termină cu o masă bună („împăcare sub zodia gastronomică"... scrie autoarea). Moftangiul (în speță Mitică) nu trăiește, mai aflăm, niciodată singur, e sociabil și se învîrte în locurile aglomerate. Asta, iarăși, știam, dar Maria Vodă Căpușan pune totul sub

# Feeria cotidianului

NIMENI, probabil, nu și-ar fi putut închipui la începutul anilor '70 că Sorin Titel, pe atunci unul din cei mai vioi promotori ai anti-tradiționalismului în proză, pe care îl susținea cu devotament în teorie ca și în practică, va deveni, și încă foarte repede, în mai puțin de un deceniu, un explorator la fel de convins al celui mai tradițional univers : rustic, regionalist și etnografic.

Scriitorul debutase, ca și cei mai mulți dintre colegii lui de generație literară (Fănuș Neagu, D. R. Popescu, Nicolae Velea, George Bălăiță), cu schițe și povestiri al căror convenționalism epic și tematic reprezenta o servitute asumată în vederea obținerii unei libertăți stilistice compensatorii, însăși preferința pentru proza scurtă fiind expresia unei inocente subversiuni estetice îndreptate împotriva pseudo-realismului instituționalizat, protector al monumentalismului plat, al grandilocvenței uniforme și al inautenticității vanitoase. Haină de împrumut așadar, didacticismul moralizator din prima lui carte **(Copacul,** 1963) va fi lepădat fără ezitări : în favoarea unui simbolism existențial tinzînd spre alegorie, dibuitor în **Reîntoarcerea posibilă** (1966), expert în **Dejunul pe iarbă** (1968) și în **Noaptea inocenților** (1970), absolutizat în **Lunga călătorie a prizonierului** (1971), roman de factură parabolică prin care etapa „modernistă" a prozei lui Sorin Titel se încheie, triumfător însă, deoarece cartea aceasta va face o remarcabilă carieră internațională. **Țara îndepărtată** (1974) fixează un nou început : scriitorul redescoperă atît virtuțile povestirii încintate de ea însăși cît și resursele micului univers casnic și provincial. Feeria banalității înlocuiește ambițioasele proiecții în simbol și mit ; indeterminismul temporal și geografic este anulat sub presiunea unei plăceri aproape furioase, oricum dezlănțuită, de a evoca, dilatîndu-i amănuntele pînă la fabulos, gospodărească viață bănățeană ; nu se mai parcurge un traseu labirintic, se stă pe loc și se sporovăiește cu poftă : lumea are acum un centru și acesta e bucătăria **(cuina).** Cărțile următoare **(Pasărea și umbra,** 1977; **Clipa cea repede,** 1979), prelungesc și dezvoltă toate aceste direcții, alcătuind **un ciclu romanesc** și configurînd **un ținut imaginar :** fiindcă Sorin Titel nu reconstituie, obiectiv și monografic, viața unei colectivități bănățene, el recompune, subiectiv și inevitabil parțial, un mediu, o atmosferă, și, mai ales, un mod de a trăi. Pornește, probabil, de la elemente identificabile documentar și memorialistic ; dar, după caz, le amplifică sau le micșorează, redistribuindu-le totodată locurile și funcțiile în sistem : totul în raport de o atitudine precizată, ce constituie însăși nota cea mai originală a prozei sale. Rusticitatea capătă astfel mai degrabă atributele unei patriarhalități imaginare, ceea ce duce la o relativă omogenizare psihologică, morală și socială ; în aceste romane, țăranii, intelectualii și orășenii trăiesc aproximativ în același chip, au cam aceleași preocupări și reprezentări, se conduc după norme de viață unanim acceptate, intrate solid în deprinderea obștească ; de aceea personajele lui Sorin Titel, indiferent de condiția lor, fraternizează ușor, comunică deplin și, la petreceri, de sărbători, la spectacole, se amestecă frenetic: nostalgia unei existențe comunitare. Incontestabile, regionalismul și caracterul etnografic nu reprezintă totuși factori de izolare ; dimpotrivă, lumea prozei lui Sorin Titel este una deschisă, permeabilă, lipsită de orice impuls ori accent xenofob ; dealtfel, în spațiul ei conviețuiesc, în aceeași caracteristică fraternitate, români, unguri, nemți, evrei, sîrbi pentru care așa-numitele „probleme naționale" pur și simplu nu există.

ȘI noul roman *) al scriitorului aparține acestui ciclu, prin material ca și prin continuitatea de atitudine. **Femeie, iată fiul tău** se situează la aceeași, aparent mare, distanță polemică față de proza etapei „moderniste" ca și **Țara îndepărtată, Pasărea și umbra** sau **Clipa cea repede ;** căci, dacă în **Dejunul pe iarbă,** de pildă, se putea întîlni această ironie bonomă la adresa romanelor tradiționale — „Ar urma probabil acum descrierea nopții în care, în sfîrșit, eroul se naște (așa cum se întîmplă în frumoasele cărți de altădată, cărți în care întotdeauna eroul vine pe lume, pe la pagina 97 sau 98. Acele cărți în care se notează cu multă precizie ascuțimea primului țipăt scos de erou, descriindu-se după aceea mîinile generoase ale moașei comunale, sau ale unei vecine chemate în grabă, ridicînd cu pricepere...)" —, în romanul de acum găsim, chiar de la început (p. 9—10), relatarea nașterii unuia dintre eroii principali, din care nu lipsește nici descrierea, făcută cu multă precizie, a mîinii moașei („zbircită, cu degete lungi și noduroase, degete ce scormoniseră de-a lungul anilor prin măruntaiele multor femei"), nici, desigur, înregistrarea primului plîns al copilului. Numai că **Femeie, iată fiul tău** nu este cîtuși de puțin o „frumoasă carte de altădată" ; și, de fapt, nu fuseseră, nu sînt „frumoase cărți de altădată" nici **Țara îndepărtată, Pasărea și umbra** și **Clipa cea repede.**

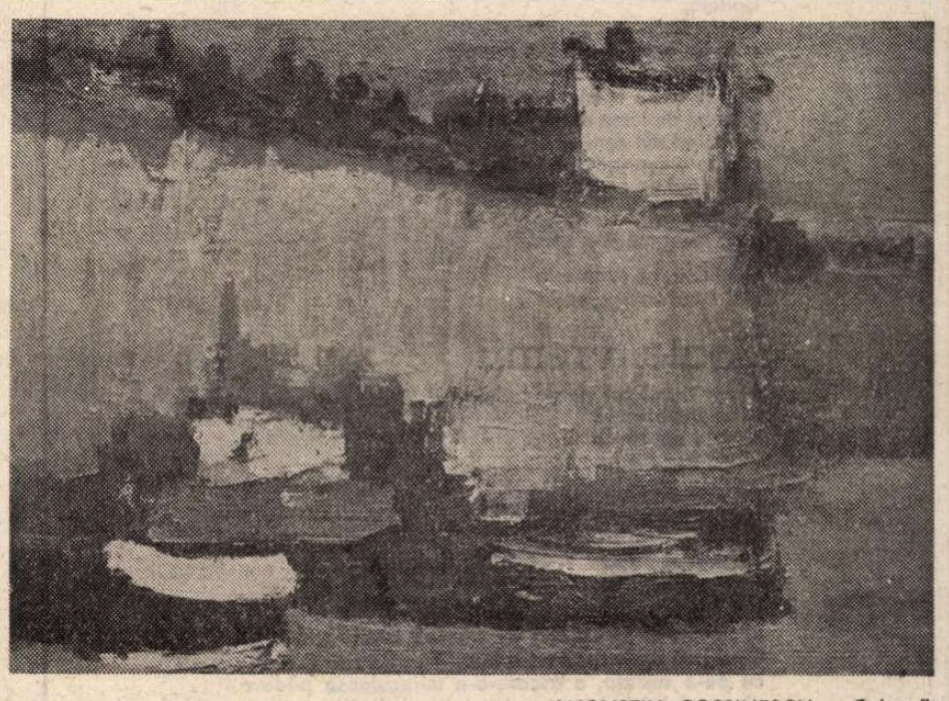
Universul tradițional devine la Sorin Titel o lume visată: stabilă, neatinsă de mersul istoriei, ignorînd „marile" și, se deduce, inutilele „probleme". O insulă a fericiților descoperă în realitate acest ciclu romanesc ; fiecare clipă trăită devine aici o sărbătoare, viața este consistentă, plină, luminată de o bucurie a existenței pe care nimic nu o poate întuneca. Vitală, robustă, pofticioasă (elocventă în acest sens fiind frecvența aproape uluitoare a adjectivului **dulce),** această lume se naște dintr-o percepție feerică a banalității și a cotidianului. Așa cum în unul din cele mai bune capitole ale cărții rătăcirea unui copil pierdut de părinții săi printr-un tîrg săptămînal se preface în descrierea unui șir de miracole, băiatul absorbind, fermecat, prin privire, succesiunea caleidoscopică a personajelor și a situațiilor, viața nu este pentru eroii lui Sorin Titel decît un prilej de încîntare și de plăcere. Anodinul, gesturile oarecare, întîmplările comune dobîndesc o strălucire unică : nimic, în această lume, nu este lipsit de importanță. Cu excepția importantului ; fiindcă în aceeași măsură în care umilul se înalță are loc și o diminuare a planurilor înalte ale existenței. Feeria prozaicului are acest revers : dincolo de clipă nu se află nimic. Satisfăcută, sigură pe sine, rezistentă, mulțumindu-se cu un „puțin" mereu aflat la îndemînă, viața — sau, mai exact, **viețuirea** — acestei lumi este suficientă sieși ; se perpetuează fără să o clatine ceva. În **Femeie, iată fiul tău** acțiunea se întinde pe durata aproape a unui veac și se poartă pe un spațiu considerabil, din Banat pînă la Atlantic și din Iugoslavia pînă în Galiția ; dar existența eroilor cărții rămîne aceeași în datele fundamentale, neschimbîndu-se nici măcar de la o generație la alta. Decorurile, doar, se modifică, însă atitudinea de inocentă bucurie a vieții este o constantă ce le face să nu aibă nici un relief și nici o semnificație. Cum romanul se bizuie pe oarecum bizara prezență a două perechi de personaje asemănătoare, una plasată înainte de primul război mondial și alta în contemporaneitate, suprapunerea situațiilor vizează **identitatea,** nicidecum **diferențierea** în timp și soațiu ; astfel, călătoria mamei primului Marcu la Seghedin se desfășoară, în liniile esențiale, absolut la fel ca voiajul mamei celui de al doilea **Marcu** la Paris. Ciclul bănățean al lui Sorin Titel este de fapt o proiecție utopică.

ÎNTR-UN lung comentariu despre proza lui Sorin Titel **(Sărbătoarea și umbra,** în volumul **Eseuri critice),** Livius Ciocârlie observă că întotdeauna cînd se implică în text, „vocea autorului — din fericire sporadică — nu sună la fel de plin și de exact ca aceea a celorlalți povestitori. Lui îi scapă fraze plate [...]. Alunecă din cînd în cînd într-un eseism oarecare. Îl preocupă de obicei bunul gust și coboară el însuși — prin contrast violent cu nota generală — pînă la un nivel al meditației, vorba lui, nu tocmai bun". Să reținem că însuși criticul alunecă de la **vocea autorului,** ce poate fi, și este, în romanul modern, o prezență ca oricare alta, la **acțiunea** autorului însuși : care nu se manifestă doar ca o „voce", una între altele, ci își arogă, fiind singurul care o face, dreptul de a comenta și conduce, din afară, narațiunea. Trebuie spus, de acea, că Sorin Titel este un scriitor „cu program" deloc disimulat, dimpotrivă, expus adesea cu o dîrză și uneori lipsită de nuanțe ostentație nu numai în articolele și eseurile lui critice, dar și în corpul romanelor sale. În **Femeie, iată fiul tău** acest autoritarism al autorului este sursa unor izbitoare scăderi, de la inabilitatea formulării unei explicații netezi (și, în fond, falsă), din categoria acelora prețuite de criticii pentru care lămuririle date de autorii înșiși nu doar se substituie propriei judecăți, dar se și prefac în adevărate argumente de autoritate — fiindcă ar fi vorba de „o carte în care tema singurătății ocupă un loc de prim plan..." (p. 355), și pînă la o neașteptată și de un gust (măcar !) cu totul îndoielnic invocare polemică a lui Jean-Paul Sartre, opus unei mame preocupate de scarlatina fiului ei. Imaginara confruntare simbolică între femeia cumsecade ce se gîndește „la masa de prînz", întrebîndu-se „dacă niște oscioare pot ține locul cărnii" și dacă pot face „destul de gustoasă supa cu tăiței" și ilustrul filosof este rezolvată de autor într-un fel încă mai neașteptat: pe o balanță sînt așezate iubirea mamei „pentru fiul care i s-a îmbolnăvit de scarlatină" și, pe celălalt talger, „iubirea" lui Sartre „pentru întregul glob pămîntesc", balanța aplecîndu-se „mult"... „înspre partea mamei". Filosofului învins nu-i rămîne altceva de făcut decît să dispară „în neant". Termenii sînt însă incompatibili ; nu vreau să fiu răutăcios, dar la fel s-ar fi întîmplat probabil dacă în cumpănă ar fi fost puse nu „tomurile" lui Sartre, ci chiar romanele lui... Sorin Titel : în fața unei scarlatine, nu-i așa, nici filosofia și nici literatura nu mai valorează nimic.

Așa să fie oare ? Eu, unul, cred că nu.

Beatificarea vieții mărunte (trăsătură profundă și originală a prozei lui Sorin Titel) nu implică în sine refuzul ideilor și al valorilor spiritului ; o face însă cînd se transformă în tezism.

**Mircea Iorgulescu**



AUGUSTIN COSTINESCU: „Faleza"

*) Sorin Titel, **Femeie, iată fiul tău,** ed. Cartea Românească, 1983.

semnul unei veritabile „manii a reprezentării" (o formulă elocventă scoasă din *Slăbiciune)* și, după ce studiază toate elementele textului, zice că esențial la I. L. Caragiale este „toposul lumii în Carnaval". *Cadrilul* ar fi „figura" lui simbolică, iar vorba „viceversa" deviza acestei lumi tranzitorii, inconsistente, aflate într-o continuă, derizorie petrecere.

Provocatoare este ideea cu care debutează capitolul *Textul impur.* Noi știam, pînă acum, că esențială este la I.L. Caragiale sensibilitatea acustică, că „auzul" este, la el, monstruos. Maria Vodă Căpușan vorbește, dimpotrivă, de „rara sensibilitate a privirii" și de „un ritm al privirii", sprijinindu-se teoretic pe René Lindekens *(Eseu de semiotică vizuală).* Demonstrația nu merge, totuși, în această direcție. Accentul cade, aici, pe ceea ce autoarea numește „tirania textelor", știința de a folosi texte și pre-texte în literatura de ficțiune. Însemnările cunoscute din *O nouă „Carte de citire"* și *Telegrame* vin să susțină ideea unor noi tipuri de *coeziune teatrală* și a unei *tehnici intertextuale* la I. L. Caragiale. De ce, totuși, Text *impur* la un scriitor reputat pentru mania lui stilistică, așa de pur în schițele și comediile sale ? Maria Vodă Căpușan ne dă o explicație : „*«Impur»* fiindcă autorul asumă în scrisul său nenumărate pretexte gata elaborate, sau trece cu dezinvoltură fraze ce îi aparțin, măcar în parte, pe seama altora, înfățișîndu-le ca împrumut, într-o creație cu o responsabilitate greu de deslușit, de pus pe seama cui... «Impur» nu neapărat pentru că ar exista o substanță textuală originară, pură, nepîngărită de vreo aducere aminte, revărsîndu-se lin și fără obstacole de la o sursă miraculoasă ; iluzia suprarealistă și cea romantică, rămîn totuși, o simplă iluzie și textul este, oricînd și oriunde, memorie și dramă a propriei sale antecedențe și alcătuiri. «Impur» mai degrabă fiindcă se vrea astfel, cu ostentație, își afișează făptura sa tainică, în eterogenitatea elementelor constitutive, ce ies la suprafață sub privirea cititorului. «Impur» fiindcă integrează în sine cu o neostentă energie acele teritorii ale limbajului ce nu-i aparțineau de drept prin forța tradiției, vădind vitalitatea și extraordinara capacitate de absorbție a discursului literar. «Impur» în orice caz în intenția scriitorului cu perpetua sa tendință de a demasca dar și a mistifica adîncimi ce nu există sau revelînd altele trecute îndeobște sub tăcere în eterna comedie a Moftului, în chiar teritoriul cuvintelor și textelor sale".

JUSTIFICAREA critică este convingătoare. La fel este și cea care urmează *(Tirania textului),* unde vedem cum moftangiii se lasă îmbătați și ei înșiși îmbată pe alții, cu *texte.* Critica veche zicea că eroii din *Schițe* și *Momente* se hrănesc cu vorbe și sînt niște conștiințe buimăcite de cuvinte. G. Călinescu remarcase natura bovarică a femeilor din opera demistificatorului I. L. Caragiale. Maria Vodă Căpușan arată, cu textele pe masă, cît de profundă și de răspîndită este această epidemie romanțioasă și ce rol joacă gazeta (rol de oracol !) în viața lui Leonida, Ipingescu și a lui Jupîn Dumitrache. La mijloc ar fi un „ritual al lecturii" și, în pingind lucrurile spre mit, criticul vorbește de *act sacrificial,* de *deus absconditus,* de comunicare inițiatică... Totul este semn, orice detaliu intră într-un scenariu, chiar și *sughițatul* dezamăgitor al Cetățeanului Turmentat are o semnificație, căci iată cîte funcții îndeplinește el în *discursul oratoric :* „Caragiale reduce deliberat partitura verbală a personajului său și îl face să se manifeste mai ales în registrul vizual și, repetat și insistent, printr-un semn sonor care, cu toată aparenta simplitate monocordă, poate spune foarte multe lucruri în funcție de contextul unde apare. El este mijloc de poluare sonoră a actului oratoric, conjugîndu-se cu toate celelalte procedee de perturbare utilizate de autor, cu precădere în registru non-verbal, mai direct și mai brutal ca intervenția prin limbaj. În contextul restrîns al propriei sale partituri verbale, acest semn echivoc îndeplinește de fiecare dată o funcție distinctă și risul spectatorului se vrea mereu reînnoit tocmai de aceste semnificații mereu altele". Nu-i cam mult, te întrebi, pentru un nenorocit de *sughiț* ? Autoarea studiului crede că nu, totul — încă o dată — are semnificație și semnificația are mai multe învelișuri, iar învelișurile mai multe *funcții...* Impresia mea este, să nu se supere Maria Vodă Căpușan, că exagerează în privința *sughițului,* pune prea multă știință în decodarea lui. După gustul meu, acest act fiziologic este, ca procedeu comic, elementar și critica nu trebuie să facă prea multă filosofie în jurul lui. Subtile, în schimb, considerațiile despre „toposul conferinței" în *O scrisoare pierdută* și despre prezența publicului pe scenă (înțeleasă, în chip just, cred, ca o participare a spectatorului la actul teatral).

Mai puțin elocventă, sub raport critic, mi s-a părut analiza dramei *Năpasta,* deși premisa de la care pornește criticul este promițătoare : *„Năpasta* nu e o simplă piesă-anchetă, ci o interogație ontologică". Cît despre definirea lui Leiba Zibal ca un „Isus modern" și explicarea dramei prin care trece ca o reconvertire în mit, într-o noapte ritualică, asta constituie o ipoteză la care merită să reflectăm. Observ că analiza discursului epic sau dramatic nu împiedică pe Maria Vodă Căpușan să arunce o privire spre „abisala profunzime a ființei". Din acest punct de vedere, chiar discursul ei critic este *impur,* din fericire impur. Depistînd țevăriile textului, autoarea spune ceva și despre singele care circulă prin ele. Prin astfel de trădări, obiectul (opera) nu-și pierde substanța în analiză, iar cel care citește nu-și refuză ceea ce, după mine, este esențial în critică : sensul tonalității operei.

Cînd citim astfel de cărți, venite după altele, scrise de oameni învățați și talentați, întrebarea pe care ne-o punem este în ce măsură schimbă ceva în modul nostru de a citi și înțelege o mare operă amenințată de prejudecățile criticii. Nu pot spune că *Despre Caragiale* modifică fundamental concluziile criticii literare de pînă acum. Am impresia că Maria Vodă Căpușan nici nu și-a propus acest lucru. Ea citește din alt unghi și cu altă pregătire teoretică o literatură peste care au trecut multe priviri atente și încearcă să explice coerența interioară a textului și felul în care el funcționează. E o lectură, trebuie să spun, plauzibilă și cu observații ce se țin minte. Autoarea are inteligența să-și prezinte cu modestie punctele de vedere într-un text critic care nu abuzează de prea multe concepte.

**Eugen Simion**

# Ion Dodu BĂLAN

## Vicleanul cal troian

Calul de lemn, echipat cu harnașament de
războinic,
calul pe care-l strunisem pe toate drumurile
poveștilor,
trecînd peste poduri, păzite de lei-paralei,
ducîndu-mă, ca gîndul și ca vîntul,
unde se curmă pămîntul,
peste mări și țări,
în depărtate zări,
neajungînd nicăieri,
calul acela bălan,
năzdrăvan,
s-a poticnit într-un ceas rău,
peste-un pârâu,
la hotarul unei vîrste de aur
împiedecat de-un balaur...
S-a dat de trei ori peste cap,
ca prin vînt o frunză uscată de nap,
și-a azvîrlit din șea
copilăria mea,
trecînd cu copitele peste ea...

S-a dus, ca străbunicul său troian
burdușit cu gînd viclean,
la porțile invincibilei cetăți, Adolescența,
adăpostind în pîntec,
cum se zice-n cîntec
ispitele,
nelegiuitele,
care-au asediat-o într-o noapte
cu arme aducătoare de moarte...
Și uite așa... a căzut înc-o cetate !...
Și calul de lemn aleargă-nainte
scînteind din copite,
pîn' le-o cuprinde pe toate,
pînă cînd nu se mai poate...

Ne duce-n spinare,
pînă se-ntunecă-n zare.

Cucerind, ne cucerește
și drumul se isprăvește...

## Roata vremii

Roata vremii tot merge-nainte,
măcinînd cuvinte
și oase din Horia
fiindc-așa-i istoria...

Ca neamul întreg să rămînă
Unii-și fac trupul făină...

## Desaga lui Șincai

Nu, fraților, nimic nu-i de șagă !
El ne-a dus pe spinări de Carpați istoria-n desagă.
Cînd furii tindeau să ne-o fure,
ca pe-o vestală, a ascuns-o-n miraculoasa pădure
din pagini de carte,
ferind-o de moarte...
El ne-a cîștigat cel mai crîncen război
scriind adevărul curat despre noi !...

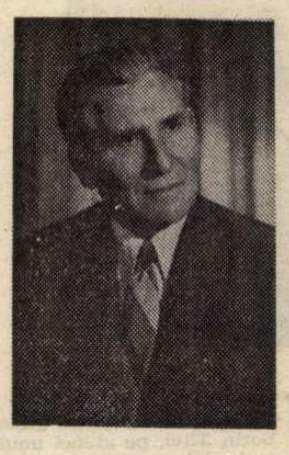
Cînd țara ți-e dragă
O aperi, adăpostind-o-n desagă.
În desaga inimii
Unde răi n-o pot lovi.
Cum mama pe cîmp merindea ducea
Așa, în desaga din suflet, s-o duci tu pe ea.
Modestă desagă,
Pe drumuri pribeagă,
Ne fuseși cetate,
Ne salvași de moarte...

## ...Cu sabia-ntristării

Ca o rece stea fixă din adîncul zării
îți licărește în ochii adînci,
lumina cea neîntinată a durerii
și mă sfîșii cumplit cu sabia-ntristării tale, mamă.
Unde te uiți ?... Cine te cheamă ?...
Îi strig timpului să stea
dar văd bine că nu vrea,
curge, curge, ca o apă,
și-n obraji șanțuri ne sapă ;
ne-nfundă cărările,
ne-ntunecă zările
și ne las-un singur drum
către Styx și către fum,
și ne trece în vecini,
pe sub flori și pe sub spini,
pe sub rădăcini de pruni,
ca-n datina din străbuni...

Unde te uiți ? Ce vezi în golul din zare ?
De ce ai în ochi atîta-ntristare ?
Unde te uiți ? Cine te cheamă ?
Mă sfîșii cumplit cu sabia-ntristării tale, mamă.

# Dumitru CORBEA



## Amurg

*Corinei*

Am împărțit și răul și binele-mpreună.
Mi-ai fost iubită dragă, mi-ai fost și soră bună.
În orice hotărîre, mereu sfătuitoare,
Mi-ai dat curaj și-ndemnuri de primă cititoare.

Cînd ne-amintim de anii prin care am trecut,
Uităm ce ne desparte, uităm ce ne-a durut.
Pe cărărui de munte, ori pe poteci de țară,
Bătrîni și singuratici, umblăm vară de vară.

De mergem pe urcușuri, de coborîm apoi,
Avem aceleași visuri și gînduri amîndoi.
Cînd ne oprim pe-alocuri și facem un popas.
Ne pare că nainte prea mult nu ne-a rămas...

## Inscripție la mormîntul lui Avram

La noi în munți, la Vidra, s-a petrecut o dramă
C-un patriot de-al nostru, cu un român de samă.
Mormîntul de la Țebea nu-i numai un mormînt :
E-o carte românească, mai e și-un legămînt
Că-atîta cît românii vor fi români sub cer,
Nu vor uita că lancu i-a fost țării străjer.
El este-o conștiință, o carte de istorii,
O pagină măreață, o pagină de glorii.

## Concurs filosofic

În Orientul îndepărtat,
După un obicei mai de demult, lăsat,
Erau chemați la diploma de-onoare
Doar nobilii cu ranguri din născare.

Un filosof l-a sfătuit pe rege
Să hotărască, să facă și o lege
Ca la întrecerea cea literară
De-nțelepciune, cunoscută, rară,
Să poată lua parte și-un porcar
Vestit în tot ținutul c-avea dar :
Da sfaturi potrivite, răspunsuri la probleme
Și mai știa să spună ceva și despre vreme,
Căci nu era în țară nici un om
Să fie socotit ca astronom.

Și-a fost chemat porcarul să vină la palat,
La înțelept, la rege, de amîndoi chemat.
Concurenții, nobilii și fiii de bani gata,
Ziceau că, pentru dînșii, porcarul era pata.
Îl ocoleau și îl priveau în silă,
Ca pe-un calic flămînd, trăind din milă.
Dar, iată, veni ziua cea mare, de soroc,
Cînd agerul la minte avea și el noroc.
Demnitarul-filosof și învățatul țării,
Neluînd în seamă rangurile născării,
Pe rînd, la fiecare, pune întrebări
Cu probleme grele, despre foc și mări,
Din tot ce poporul singur a creat
Și, ca o comoară, a rămas în sat.
Cel ce dovedit-a dintre toți că știe
Despre basm, știință, despre poezie,
A fost doar porcarul cel sărac, hulit,
Care, dintre primii, primul a ieșit.

Unul dintre nobili, care a căzut,
Cel dintîi cuvîntul să-și spună-a cerut.
– Un porcar să vină și să promoveze,
Să dea sfat la nobili și să-i rușineze,
Nu-i drept, mare rege, nouă ne-ai luat
Tot ce monarhia veche a păstrat.
– Înțeleptul țării, regele a spus,
A-ntrebat porcarul și-a primit răspuns.
L-aș ruga să zică, el, dacă e drept
Declarat să fie bun și înțelept,
Rămînînd la curte sfetnic credincios,
Nimenea să-l creadă că e mai prejos.
Și-atunci filosoful, sfetnic devotat,
Răspunsul, îndată, pentru toți a dat :
– Numai mintea poate nobilă să fie,
Mintea înzestrată c-o filosofie.
Nobil nu-i acela care-i prin născare,
Ci acel ce-n minte poartă scăpărare.

# Tudor Arghezi — portretist

II

PRIN numărul de circa o sută de portrete, schițate în interval de 55 de ani, dintre care nu puține sînt necroloage, Tudor Arghezi [1]) se situează, alături de N. Iorga, ca maestru al genului. Ce e drept, marele istoric avea un criteriu : binele public, după care îi judeca pe defuncți, relevîndu-le meritele, mai ales celor mai modești și ca atare mai obscuri, pe cînd emulul său nu se poate dezbăra de subiectivismul său patent, cu alte cuvinte dominat fiind de simpatiile sau antipatiile lui. Cînd, de pildă, scrie la moartea neașteptată, în plină putere, a doctorului D. Bagdasar, care-i pusese, în 1939, un diagnostic greșit, crezîndu-l canceros, încheie iertîndu-l cu această cugetare finală : „Înșelăciunea este, în medicină, permisă." [2])

Nu vreau să afirm că a căutat ambiguitatea, în formularea subiectului, ci că pur și simplu necrologistul a vrut să spună că **eroarea** e îngăduită, iar nicidecum **înșelăciunea**, care l-ar acuza pe diagnostician de incorectitudine profesională.

După zece ani însă, scriind despre **Maxim Gorki**, în mod digresiv, fără a-l numi pe același mare practician, îl execută în următoarele fraze, uitînd că încercase a fi generos cu memoria omului, unanim prețuit ca unul de bine : „Un medic, criticat pentru simpatia emanată de persoana lui, se limitase cu îndîrjire la chirurgia cerebrală cinci ore de muncă la cincizeci de grade căldură. Cotrobăind în creerul bolnavilor încă sănătoși, el avea la activul celebrității lui o sută douăzeci de morți în suta de pacienți. La o ciorovăială de medici pe un semicadavru, savantul elaborase următoarea vastă nerozie : anume, că pe el îl interesa știința nu bolnavul. Adică, nu omul ci ficțiunea." Pamfletarul nu se desminte, dar nu-și dă seama că o asemenea contabilitate, amuzantă pentru cine e amator de glume ieftine, departe de a convinge, se anulează prin exces. De altfel, iritația se trădează de la început: nimeni nu e criticat (adică judecat nefavorabil) din „simpatie pentru persoana lui". Din ilogism în ilogism, pamfletarul crede că un om sănătos se lasă operat la creier de dragul chirurgului. Pe doctorul Bagdasar îl interesa în primul rînd viața bolnavului, care trebuia salvat și numai în al doilea rînd „cazul" său particular, de interes științific. Cît despre afirmația că știința ar fi o ficțiune, nu-i întoarcem autorului ei calificativul.

Ce să spunem însă de cazul contrar, cînd simpatia pamfletarului, în delir de superlative, își dezvăluie totala ignoranță ? Scriind în 1958 despre **Profesorul Parhon**, Arghezi emite despre endocrinologie, specialitate a savantului român, această enormitate : „Pînă la Parhon, fiziologia s-a mulțumit cu existența singurei glande celebrale."

Cu alte cuvinte, creierul, credea Arghezi, era o glandă cerebrală !

Pe contrapagină, afirmase cu aceeași naivitate : „Printre decenii, s-a publicat întîiul studiu de Endocrinologie din Europa al domnului salutat pe scară." [3]) Or, fuseseră studiate cîteva glande cu secreție internă încă din al nouălea deceniu al secolului trecut, iar Claude Bernard, încă din 1855, deosebise între glandele endocrine și cele exocrine, studiind ficatul. Doctorul Parhon a publicat, în colaborare, primul tratat de endocrinologie și a adus incontestabile contribuții la dezvoltarea acestei ramuri noi a științei medicale. Asemenea mari merite se lipsesc de iperbolele ignoranței protocroniste.

DE UN DUBLU regim suferă portretistica dedicată lui Constantin Stere. După o delectabilă și în parte justă paralelă dintre acesta și N. Iorga, primul este aspru judecat. Pentru ce vină ? Pentru aceea de a nu se fi constituit prizonier, cu ocazia judecării gazetarilor care, în frunte cu Ion Slavici, scriseseră sub ocupație în 1917—1918 la „Gazeta Bucureștilor". C. Stere scosese însă alt ziar, „Lumina", care nu avea nici o legătură cu administrația inamicului. Pretenția, așadar, e cu totul nejustificată. De ce să plătească directorul „Luminei" pentru colaboratorii „Gazetei Bucureștilor" ? A plătit el suficient, pînă la sfîrșitul vieții, pentru politica sa în răspăr cu aceea a instinctului național, pe cînd condamnații „Gazetei Bucureștilor", după grațiere, s-au putut desfășura în voie și realiza mari cariere publicistice (iar Slavici, în **Închisorile mele**, din acuzat să se erijeze în acuzator !). Tocmai lui Stere s-a găsit Arghezi să-i prezinte „nota de plată" ?

Dintre scriitorii în viață, au avut norocul să-i fie simpatici talentatului necrologist Tudor Măinescu, D. D. Patrașcanu, G. Tutoveanu, E. Lovinescu, T. Teodorescu-Branițte, I. C. Vissarion, Virgil Treboniu, Ion Marin Sadoveanu, G. Călinescu, Valeriu Anania, N. M. Condiescu, Pompiliu Constantinescu, Jean Bart, Emil Botta și Ion Th. Ilea, iar dintre scriitoare, Otilia Cazimir și Lucia Demetrius.

De un regim special s-a bucurat I. C. Vissarion, despre care scrie o dată just, că era „de la Costești din Vale de Titu", dar a doua oară crede că în acea localitate s-a produs incendiul care a distrus o biserică și a ucis pe toți participanții la slujbă. Sinistrul s-a produs însă în Costești din Argeș, astăzi comună urbană. Arghezi scrie cu emoție de „Argesul lui Vissarion", amintind că apucase „în satele județului obiceiul fricii să nu se facă omul strigoi", așadar un mediu prielnic superstițiilor populare. Să reținem și faptul că generalul Cristescu, „șeful statului major" în timpul primului război mondial și „un mare strateg" [4]), și-ar fi „luat în tinerețe lumea-n cap, înspăimîntat de inima unui strigoi bătută-n stîlpul tindei unui unchi al său, îngropat de cîteva zile" ?

Dintre artiști și artiste, reținem portretele simpatice ale lui Leny Caller, Marioara Zimniceanu, Ion Savu, Schweitzer-Cumpăna și George Enescu, iar dintre oamenii de știință, doctorul Puțureanu, Traian Săvulescu, doctorul (și poetul) Vintilă Ciocîlteu, profesorul Hortolomei, doctorul Hațeganu, profesorul Rainer etc.

Excesiv în toate, cînd își acordă simpatia, Arghezi practică, așa cum mai spuneam, iperbola, se înțelege, în bine, așa cum, invers, se folosește de aceeași unealtă, cînd i-a căsunat împotriva cuiva, ca în cazul lui Take Ionescu, în care n-a văzut decît un „pezevenchi" și „mobilitatea de maimuțoi". În schimb, e simpatizat ca oltean, „marele nostru Precupeț", N. Titulescu, care ar fi fost, în 1928, „furnizorul aproape exclusiv de idei și soluții al Europei occidentale". Nu mă mir atît elogiul, cît surdina lui „aproape", neverosimilă în stilul apologetic.

Va trebui să rîdic și mănușa pe care mi-a aruncat-o ironic Arghezi în fraza finală din prea scurta tabletă **Caragiale și fiul** (Mateiu !), din 1962 : „Ar putea, poate să mă lămurească marele arhivar al criticii literare, confratele Șerban Cioculescu, care știe multe și încă altele și mai multe" **(quibusdam aliis**, nu-i așa ?).

Despre ce e vorba ? Invitat, dimpreună cu tatăl său, la masă, de generalul Manu, Mateiu s-ar fi lăudat cu „originea imperială adevărată a familiei Caragiale", ceea ce i-ar fi atras replica părintească : „Bine, mă, tocmai aci ți-ai găsit să te lauzi ? Domnul general știe că moș-tu a fost bucătar".

Arghezi se aștepta să lămurească „dacă bucătarul" („moș, strămoș, unchi sau altceva") „nu fusese băgat cîndva chiar la familia Manu". Lămurisem, în **Viața lui Caragiale** (1940), starea civilă a bunicului lui Caragiale, venit în 1812 în țară, ca bucătar al domnitorului Caragea. În casa părinților generalului G. Manu, fiul caimacamului, slujise o soră a tatălui său, Anastasia (1820—1905), ajunsă femeie de încredere a familiei, care i-a dăruit și loc de casă în actuala stradă Boteanu. Desigur, generalul era în curent cu originea familiei Caragiale, iar Mateiu nu era atît de naiv să se laude chiar în fața generalului de o origine imaginară și mai ales „imperială". Iperbola joacă din nou festa lui Arghezi ; rămîne simburele de adevăr că Mateiu își căuta strămoșii în nobilimea transilvană.

[1]) Scrieri, 33, **Proze**, Editura Minerva. **O galerie de portrete** (1911—1966), cu Note bibliografice, pp. 433—443, de Mitzura Arghezi.

[2]) **Doctorul Bagdasar**, 1946, pag. 294.

[3]) Arghezi făcuse cunoștință cu d-rul Parhon «pe scara „Adevărului literar"».

[4]) A comandat armata I, în prima fază a bătăliei de la Mărășești.

# SVEJK

DACĂ admit ideea că fără rîs ființa omenească, sau o parte esențială a ei, se ofilește și chiar moare, atunci un număr de ani din viața mea îi datorez fără îndoială bravului soldat Svejk, acțiunii terapeutice la care, în vremuri foarte triste, m-a supus fiece vorbă dintre miile lui de vorbe, acea nestăvilită sporovăială, acea sporovăială homerică în stare să creeze a doua oară universul, un univers lipsit de traumatism și psihastenii. Pentru a întîlni un erou literar la fel de puternic și pitoresc, iar lîngă ei doi n-aș mai putea așeza un al treilea, trebuie să merg cu gîndul pînă la Sancho Panza. Dar acela apăruse într-o țară îndepărtată, într-o vreme legendară a literaturii. Svejk purtase uniforma militară a imperiului austro-ungar, cel a cărui respirație, deși defunct, încă o simțisem, cel ce oprimase atîtea națiuni și idei, cel ce se contopise în mintea mea cu rigiditatea și birocrația, față de care încercam idiosincrasii în stare să mă ducă la orice.

Multor mari scriitori din acest secol le-am fost recunoscător, dar nici unuia în mod atît de direct și personal, de la suflet ros de bocanci la suflet ros de bocanci, ca lui Jaroslav Hašek, creatorul bravului soldat Svejk, ale cărui isprăvi din timpul primului război mondial au avut darul să mă scape, chiar și după al doilea, de ucigătoare triste ți.

**Geo Bogza**

Comparația lui Caragiale, în alt articol, din 1936, cu Tolstoi, ca „pribeag sufletesc", e exagerată. Caragiale se simțea foarte bine în familia ce și-o întemeiase, cu Alexandrina Burelly și cu cei doi copii legitimi, Luca și Ecaterina (Tușchi). Atacat mișelește de Caion, n-a putut fi „impresionat... de golul din jurul lui", sărindu-i cu acel prilej în ajutor pe lîngă Delavrancea, mai toată presa, afară de cea macedonskiană, Universitatea cu D. Onciul și N. Iorga, ba chiar cu toată Facultatea de Filosofie și Litere, care l-a exclus dintre studenți pe impostor. Prietenii n-au fost atunci neleali, cum afirmă Arghezi, crezînd că din acest motiv, Caragiale „și-a făcut geamantanul și a plecat în Europa." Nutrea gîndul expatrierii încă cu zece ani înainte, dar ar fi preferat Brașovul, centru intelectual românesc în împărăția bicefală.

ELOGIILE lui Arghezi sînt generate de simpatie sau de reciprocități. Scriind despre G. Călinescu, care împlinise vîrsta de 60 de ani, l-a făcut „autorul unui volum de literatură, de douăzeci de kg, scris dintr-un singur răsuflu într-o lună și jumătate, alternînd la săptăminalul prezent, între mizantropie și optimism". Cartea cîntărea, evident, mult mai puțin și fusese redactată într-un **tempo** mai puțin **vivace**. Elogiul se încheie perfid și nu prea just, deoarece cronica mizantropului, de fapt interbelică, fusese înlocuită în anii democrației populare cu aceea a optimistului care așadar nu le alterna... în „săptăminalul prezent".

Reproducem finalul elogiului : „Călinescu nu e poet ci un prozator de mare ținută. Dogoarea lui fierbinte merge, irumpe, bate departe. Fraza lui voluptoasă dansează din șoldurile de Salomee. Întotdeauna prezent, proaspăt și nou în diametrale ritmic opuse atinse de săgeată".

Metafora finală e absolut incomprehensibilă. Cum se împăca însă „marea ținută" (care este aceea a prozei lui Odobescu), cu dansul din șolduri al Salomeei ? Să nu-i cerem lui Arghezi judecăți logice și nici măcar congruențe... În același articol e lăudat și Vladimir Streinu, în acest mod sibilinic : „...cu o geometrie a expresiei articulată în frînturi în unghiuri drepte, purta în cerneala lui și zburată în cercuri conturate precis cu compasul lui Pascal." Proza lui Streinu, ca și aceea a lui Pascal (din **Pensées**), era însă plastică, metaforică, a spiritului „de finesse", nu a acelui „de géométrie".

Am văzut și apreciat marele număr de scriitori simpatizați. La mai nici unul nu este surprinsă nota specifică a talentului, sau măcar semnul lecturii uneia măcar din scrierile respectivului. I. C. Vissarion, un bun povestitor, e calificat gratuit „caligraful Nevestelor lui Moș Dorogan", afară dacă prin caligraf am fi invitați să înțelegem scrisul frumos, ornat, cu intenții calofile. Autodidactul care credea că va realiza utopicul **perpetuum mobile** e socotit de Arghezi „un adevărat om de știință în matematici, în chimie, în fiziologie...".

Alt erou arghezian este Henry Fischer-Galați, care i-a editat **„Cuvinte potrivite"** și „Cartea cea mai mică din lume" în „Biblioteca Mărțișor", 21 pagini, ceva mai „scurtă decît un chibrit". Arghezi conta să scoată mai departe „în amintirea prietenului", pe care-l credea în 1946 mort, „microscopicele ediții". Cred că le-a și scos, de vreme ce iperbola ne anunță invizibilitatea, la ochiul liber, a cărților proiectate. Cînd află, peste un an, că presupusul defunct trăiește, Arghezi se luptă să-l aducă în țară pe „rescăpatul." [5])

Creația verbală pasionează pe cititorul filolog mai mult decît justețea aprecierilor despre oameni.

Paternitatea e românizată : **părințenia. A se armonia** (pentru **armoniza**), **devlinguire** (pentru **vlăguire**), **mucenia** (pentru **mucenicia**), **oblung** [6]), **mișelizare** (pentru **înrăutățire**), epitetele duble, sînt forme specifice invenției verbale arghezience, mai norocoasă în metafore ca : „a muri de lăcătul inimii" (anghina pectorală !), „prieteni de brăcinar" (intimi, „la cataramă"), „a sta la strînsoare" (la închisoare), „a-și pune stomacul în cui" (a face greva foamei). Epitetele neologistice sînt contestabile, ca „salut dogmatic" (reglementar), Adonis, „nume androgin" (omul sau numele ?), „instituții sufletești" (pentru calități) etc.

S-au strecurat și greșeli de tipar, și confuzii de nume. **Bratu**, din primul articol **Fischer-Galați**, e originalul ratat Aurel Niculescu-Brațu, fost consul, căruia i-au scris necrologul T. Teodorescu-Branițte, Arghezi și subsemnatul. **Vălean u**, colaboratorul lui Dobrescu-Arges, se chema **Valescu**. „Peizajele cu ceață" sînt ale lui Andreescu, nu „ale lui Aricescu" (în art. II consacrat lui Aurel Sava). Mateiu I. Caragiale n-a avut „o educație excesiv occidentală, cultivată prin străinătăți". La Berlin, în 1905, a stat numai cîteva luni, expediat fiind în țară, pentru că nu se înscrisese la Facultatea de Drept, a mai fost de două ori la Berlin, la moartea tatălui său și cu Alexandru Bogdan-Pitești în timpul neutralității, de fiecare dată numai cîteva zile. Dintr-o construcție vicioasă de frază, în aceeași tabletă, **Caragiale și fiul**, nu înțelegem cine a fost „într-o fază nebănuită, intolerant, iritant și dictatorial", ținînd în anticameră pe solicitanți : Alexandru Bădărău, ministrul, sau Mateiu I. Caragiale, șeful său de cabinet.

De altfel, critica textuală, cum se spune astăzi, se efectuează greu la Tudor Arghezi, din cauza excesivei economii verbale, ca să nu mai vorbim de contorsiuni și retorsiuni ale spiritului. Desigur, obișnuiții frazei sale artistice o gustă gratuit, ca pe un deliciu al simțului estetic, chiar cînd nu pot fi de acord cu judecățile despre oameni și evenimente, prea adeseori arbitrare și mai totdeauna teribil de subiective.

Ne-ar plăcea să-l credem pe Arghezi, răspunzînd Luciei Demetrius, la învinuirea că nu o putea suferi :

„Vrei să crezi că nu am urît afară de mine pe nimeni, niciodată ?"

L-am sacraliza, neputînd să-l sanctificăm.

**Șerban Cioculescu**

[5]) În fr. **rescapé**, scăpat teafăr dintr-o mare primejdie.

[6]) În fr. **oblong**, lunguieț.

CARNET

Din **Jurnalul meu**

## Pielea și oasele

20 Ianuarie 1942.

**BUCUREȘTII sînt înecați sub zăpadă. Frigul e năpraznic, mizeria generală mai evidentă, mai neagră, în contrast cu aceste imaculate metereze, care ating înălțimea de doi metri.**

**Cartele la piine : 300 de grame de cap de om, de cinci ori pe săptămînă. Rinjește foamea. Și cetățenii de asemenea. Murmure de revoltă, pumni strînși, fălci încleștate. Coadă și la gaz — și conflicte, mici busculade. Deocamdată.**

**Victimele gerului au început să apară la „faptele diverse". Înghețată pînă și ciinii — și cînd te gîndești că ei au, totuși, blană. Am zărit unul înțepenit lîngă un gard.**

**Seara, pe la 10, apare Stelaru, în brațe cu o sobă. Vine de la chioșcul de pe bulevardul Brătianu, unde vinde cărți : anticărie. La închidere, în fiecare seară, își ia cu el soba și o duce pînă la locuința lui : o biată odaie („1200 lei pe lună"), aflată, undeva, pe lîngă gară.**

**Mărturisește că n-a mîncat nimic toată ziua. Îl privesc : același trenchcoat groaznic de rupt și de murdar de astă vară, un fel de haină, o cămașă albastră, dăruită de cineva astă vară, un fel de haină dăruită de cineva acum multe luni și care de atunci n-a mai fost schimbată.**

**— Altceva nu mai ai pe dedesubt ?**

**— Ba da. Pielea și oasele...**

**Eugen Jebeleanu**

# Cavalerul blîndelor amiezi

POEMA lui Murger, cu lavalieră și dantele, cu mănșoane care să-ncălzească miinile gingașe ale fetelor bolnave, boema cu gesticulație romantică și atitudini aidoma, boema cu ris printre lacrimi a apus de mult. Oare nu mai există boema ? La intrebarea aceasta delicată ezit să răspund. Ezitarea mea nu vrea să ocolească răspunsul ci cată să cuprindă o realitate deosebită de aceea a secolului trecut a boemei, să-i afle esența contemporană. Căci multe s-au schimbat. În primul rînd atitudinea față de boemă — nu numai a celor ce-o privesc din exterior, cu rezervă, cu răceală sau cu un aspru ochi critic, dar chiar a celor din apropierea ei. Boema poate ușor deveni așadar țintă vulnerabilă pentru cei care, aflînd de o încăierare (mai mult sau mai puțin prietenească să zicem) ori de o încrucișare de vorbe usturătoare (justificate sau nu) preferă locul lor de-acasă, masa lor de lucru, cadrul singuratic al acesteia. Sînt însă scriitori și artiști care nu se simt bine decît dacă văd mereu alți oameni în jurul lor, cheltuindu-se în vorbe, proiecte, opinii sau, pur și simplu, croind planuri, oameni cărora le place să fie ascultați și să-și joace rolul lor de primadonă, de drac împielițat sau de Puck pus pe șotii. Rol greu, de care pe puțini scriitori mari din vremea noastră i-am văzut achitîndu-se onorabil, plătind însă, nu o dată, cu prețul greu al propriei ființe. Căci, să nu ne amăgim ! Boemi nu-s chefliii de ocazie, ori ratații care se dau în stambă pentru a-și atrage o anume popularitate fără de care nu pot trăi sau obține împrumuturi. Boemi sînt, cred, acei copii ai nefericirii, acei poeți sau artiști care au născut spre frumos și înalt dar au suferit de foame, de frig, de boală, sfidînd nu o dată moartea, privind-o totdeauna cavalerește, în față. Nu de farsori e vorba, nu de afaceriștii care-ncheie „tîrguri rentabile" în fața paharelor, nu de ei vreau să vorbesc, nu aceștia mă interesează, ci acei copii ai boemei adevărate, adică ai nefericirii, plini de talent, uneori geniali, dar dezarmați în fața vieții, pradă ușoară pentru șarlatanii care vînd himere. Mă gîndesc, de pildă, la un Labiș, acel copil genial cu un sfîrșit atît de tragic... Dar mă gîndesc, cu prilejul trecerii a mai bine de un an de la moartea sa, la un poet, pe nedrept ignorat și-l numesc acum pe Alexandru Grigore. Acest tăcut și sfios era un om minunat dar și un veritabil poet. Sub aparența lui mută, uneori chiar morocănos-întristată, mereu aplecat în sine, scormonind undeva, în afundurile ființei proprii și încercînd să descifreze taina — de nedescifrat pentru el — a comunicării lesnicioase cu semenii — Alexandru Grigore ascundea o puritate de copil (cum o au totdeauna marii poeți), și un suflet captiv preceptelor morale eterne, neîndoplecat în fața conformismelor de tot felul; dar poetul mai era și captivul propriei sale înflăcărări care putea să se mistuie pînă la scrum, dar nu și să-l apere pe **blîndul tînăr** (cum așa de exact se autodefinește într-o poemă) de agresiunile inevitabile ale existenței. Grigore, **cavalerul blîndelor amiezi,** poetul care a lucrat puțină vreme pe post de corector la „Viața românească", era vulnerabil ca un copil, capabil de elanuri nebănuite, generos așa cum numai naturile cu adevărat poetice pot fi, dar cădea, de multe ori, pradă propriului său elan nestăpînit și nerăbdării. Cîndva, demult, cineva mi-a spus despre un mare scriitor care murea fără să aibă satisfacția de a-și vedea opera de o viață înțeleasă : „Dacă n-a avut răbdare ! Dacă n-a știut să aștepte !" Așa e, avea doar 72 de ani și nu știuse să mai aștepte puțin !

Poetul Alexandru Grigore, ale cărui postume le aștept să apară acum, după mai bine de un an de la plecarea lui dintre noi, nici el n-a știut „să mai aștepte puțin". Să aștepte, ce ? Înțelegerea celor din jur ? Cîți critici au citit, s-au ostenit să răsfoiască vreuna din cele două cărți ale lui Alexandru Grigore în care există mai multă, și mai curată, și mai profundă, mai nobilă simțire decît în zecile de plachete sau cărțulii ușoare ale nu știu cărui versificator învățat să se vîre în față, să-și facă prieteni și reclamă ? Grigore n-a avut prieteni dar a scris o suită de poeme dedicate prieteniei — ciclul **Ceremoniile mesei rotunde.** Criticilor însă nu le spun nimic poeții timizi care nu se bat cu pumnul în piept sau care nu știu să lingușească. Alexandru Grigore era unul dintre cei mai cu bun simț și mai integri dintre oamenii pe care i-am cunoscut. Paradoxală natură poetică ? Nu, firească doar. Nu se băga în sufletul nimănui și era retractil ca o pasăre speriată, „o pasăre uriașă și oarbă", scria poetul într-una dintre cele mai cutremurătoare poeme din volumul **Ceremonii** (apărut în 1973). El își scria poezia așa cum ar fi scris-o autorul „Mioriței". Nu cunosc un mai sfîșietor strigăt al însingurării și spaimei de moarte ca acela din poema pe care o transcriu mai jos: „Numai tu, mamă, născătoare de trup / poți să știi taina care mă-asteaptă / pragul acela ca o gură de lup / și steaua mea cutezătoare și dreaptă // numai tu mamă care visezi / umerii mei singerînd în oglinzi / patria mea ca un țipăt de iezi // n-ai să te lepezi și n-ai să mă vinzi // numai tu mamă care-ai știut / ce fulger va veni să mă soarbă / spune-le că pe-aici a trecut / o pasăre uriașă și oarbă".

Poemele lui Alexandru Grigore par nu cioplite în piatra cuvîntului, ci șlefuite pietre prin limpezimea cărora descifrezi întunericul suferinței, umbra chinului continuu : „Printre arborii serii te furișezi / fără somn, fără leac ca o umbră / nici să cugeți în șoaptă nu mai cutezi / dinspre tine suie o liniște sumbră..." ca și teribila, apăsătoarea însingurare a celui părăsit : „Se face tot mai frig lîngă izvoare / cu mîini de purpură împărății închid / și blîndul suflet al prietenului moare / așa cum iarba sîngeră în zid // veac după veac și frunte lîngă frunte / închipuie un singur avatar / naște tu piatră culcă-te tu munte / pe creștetul celui uitat de har // nu mai gîndesc nimic, să vină / somnul cel fără somn și să cobor în vis..."

Poemele lui Alexandru Grigore transmit, într-o manieră villonească, emoția, nostalgia, amărăciunea ; cuvintele se așează în poem cu firescul și miraculoasa geometrie a fagurelui ; versurile lui Alexandru Grigore nu se rostesc, ci se tînguie, grele de melancolie. Iată dorul după „naltele armuri de-odinioară", adică elogiul adus purității, sublimului: „Dar unde-s naltele armuri de-odinioară / rătăcitorii ochi ca lemnul sfînt / și umerii suavi care purtară / război prin seculi morilor de vînt !" Între mirare și tînguire, poezia sa sfîșie întunericul noptilor de veghe și de suferință cu o blîndețe caracteristică : „...totul e-o liniște care întîrzie încă / așa cum întîrzie morții sub cring. / Și acest suflet care se înclină / fără puncti și ochii ca niște fîntîni / înghețate în aer și aceste răni / Astfel gîndești despre aburul care se înalță / din vreiul strivit sub călciiul de înger / sau de om trecător, amărui și fierbinte / astfel s-aștepți lîngă dreapta minune a lumii".

Într-o poemă remarcabilă, intitulată „Ceremonie statornică" tăcutul și statornic în credința sa (asupra „dreptei minuni a lumii"), Alexandru Grigore scrie atît de convingătoarele versuri despre patrie : convingătoare, fiindcă dragostea lui „cotropește" simțirea : „aici e locul pragului locul vetrei / locul zeului locul faptei / aici e trupul nevăzut al tatălui tău / aici ești tu cerul tău libertatea / sufletul tău moartea ta // aici e patria cea mai adevărată..."

Alexandru Grigore era dintre cei plini de har, dar care obosise plutind „pe mările din suflet ale singurătății" Poetul făcea parte dintre acele firi binde, care pot fi lovite, dar nu schimbate, care pot fi rănite, dar nu înșelate : „Fulgerul tău va fi un fulger blînd", prevedea acela despre a cărui poezie n-am scris însă nimic pe vremea cînd trăia, gîndindu-mă că mai am timp... Dar nu mai aveam ! N-am mai avut răgazul necesar să scriu despre poezia lui Alexandru Grigore, care este o țară a blîndeții („țărm blînd", „zi blîndă", „sufletul blînd"), dar și „țipătul aripei" ori „senina împotrivire" coexistau în versurile lui. Scriu abia acum, tîrziu, cînd „roua blîndă-a ochilor" s-a uscat, cînd zbuciumul poetului a tăcut, iar nefericirea lui s-a îngropat cuminte sub ierburi...

**Eugenia Tudor Anton**

Limba noastră

# Procedee de reliefare în exprimarea orală

ÎN orice comunicare, realizată oral sau prin scris, emițătorul — vorbitorul sau „scriptorul" — simte adeseori nevoia de a scoate în relief, de a „sublinia" anumite cuvinte sau părți ale textului din motive afective sau cu scopul de a atrage atenția asupra lor, în măsura în care le consideră deosebit de importante pentru înțelegerea a ceea ce vrea să exprime, pentru desfășurarea ideilor pe care le expune. Reliefarea unor elemente ale comunicării are rolul a facilita înțelegerea de către „adresant" a informației transmise, de a ușura decodarea mesajului de către receptor, oferindu-i anumite repere, așa cum marcajul rutier ajută pe călător în descoperirea drumului corect.

Grafic, sîntem obișnuiți cu reliefarea în manuscris prin subliniere, prin trasarea unei (eventual, a două) linii orizontale sub componentele importante ale comunicării, iar în textul tipărit prin **schimbarea** corpului de literă sau prin **spațierea** literelor.

Reperele sînt deosebit de utile în comunicarea orală, în cazul căreia, adresantul, auditorul nu are răgazul și nici posibilitatea de a reveni asupra mesajului receptat, căci **„verba volant".** Pentru a pune în evidență elementele cu mare încărcătură afectivă sau ideatică, vorbirea recurge, cum e și firesc, la procedee sonore. Vorbitorul dispune în acest scop de modalități de organizare sonoră care utilizează **accentul** (și intonația) și **pauza.**

Pe utilizarea pauzei se bazează două procedee de subliniere orală : punerea în evidență a elementului lingvistic (cuvînt sau grup de cuvinte) relevant poate fi realizată prin despărțirea **(A adus un argument — ZDROBITOR)** sau izolarea lui **(Să dea înapoi — ÎN ACEASTĂ ETAPĂ — nu mai putea)** de context, prin pauze sau prin separarea prin pauze a silabelor alcătuitoare, adică prin silabisire **(E un spectacol — U-LU-I-TOR !).**

În exprimarea orală, necesitatea de a scoate în evidență elementele forte ale comunicării se realizează, însă, cel mai frecvent prin **accentuare,** prin mărirea intensității cu care este pronunțată o anumită silabă. Accentuarea urmărind reliefarea unității lingvistice importante nu trebuie confundată cu accentuarea **normală** : în limba română orice cuvînt format din mai mult de o silabă presupune o silabă pronunțată mai tare (și mai înalt) decît celelalte — **în Știe să scrie,** de pildă, silabele **ști-** și **scri-** sînt articulate cu mai multă forță decît celelalte. Accentul face parte din structura fonică a cuvîntului. De aceea poziția accentului poate servi ca element diferențiator : cuvinte cu sens profund diferit ca **mozaic** și **mozăic** diferă fonetic numai prin faptul că silaba accentuată este **-ic** în primul, **zá-** în celălalt ; asocierea accentului cu prima **(ur-)** sau ultima silabă **(-că)** a secvenței de sunete **urcă,** situează acțiunea în prezent sau în trecut, poziția accentului distingînd astfel timpul prezent de perfectul simplu.

Reliefarea se realizează prin **accentul emfatic,** care presupune o diferență de intensitate mai mare decît cea obișnuită, între silaba accentuată și cea (cele) fără accent. În vorbirea firească, accentul emfatic afectează silaba obișnuit accentuată a cuvîntului ca în : **Petrólul a devenit problema nr. 1 a omenirii ; X centrează putérnic...** etc. (O accentuare mai intensă însoțește, de obicei, reliefarea prin silabisire : cf. **A adus o probă zdró-bí-toá-re ;** în asemenea situații sînt articulate cu mai multă putere toate silabele cuvîntului scos în evidență, cu excepția silabei finale.).

În ultimii ani, se constată însă tendința de a abuza de accentul emfatic și de a-l plasa pe prima silabă a cuvîntului, indiferent de calitatea accentuală normală a acesteia. Procedeul este frecvent în emisiunile de radio și televiziune. Folosirea excesivă a accentului emfatic conduce, inevitabil, la diminuarea valorii lui funcționale, iar plasarea pe prima silabă a cuvîntului, cînd aceasta este normal atonă, are drept consecință distorsionarea structurii fonice a cuvîntului, ca în **Plántarea la timp a púieților... Schimbarea mediului a dus la dispariția ierbivorelor... De-o importanță deosebită sînt rélațiile sociale** etc., etc.

Fenomenul pare la prima vedere neglijabil, dar marea lui răspîndire îl face periculos : îl întîlnim nu numai la spicherii posturilor de radio și televiziune, ci și la cei intervievați, și, uneori, e drept mai rar, și în alte situații de comunicare — în luările de cuvînt, în discuțiile cu caracter oficial, ceea ce arată că fenomenul se răspîndește, fără îndoială, sub influența pe care o exercită așa-numitele mass-media asupra ascultătorilor : emisiunile de radio și televiziune acoperă aproape întreaga „perioadă de veghe" și se adresează celor mai variate categorii de vorbitori. Din punctul de vedere al limbii, acest mod defectuos de accentuare emfatică are efectul negativ de a deforma cuvintele, distorsionînd totodată structura melodică a frazei românești.

**Valeria Guțu Romalo**

# *Revista revistelor*

## Arta 10-11 / 1982

■ O substanțială și binevenită introducere în istoria și filosofia culturii, pornind de la ceea ce ne dezvăluie artele plastice, muzica și dansul, ne oferă numărul recent apărut al revistei „Arta" (10—11/1982). Paginile revistei se deschid cu un dens grupaj de texte : **Tovarășul Nicolae Ceaușescu despre cultură** urmat de editorialul **Pentru o nouă calitate în cultură.**

Aspirația spre sinteză este subliniată în articolul, sub formă de „fals dialog", al responsabilului de număr Ioan Horga : luînd în considerare „cîmpul procesual" în care se află orice operă de artă, el ne propune să cercetăm „atelierul ca loc al uneltelor și procedeelor ; capul nostru ar putea fi una din etapele obligate ale unui asemenea atelier, altă etapă ar fi atelierul, loc unde cioplim sau pictăm, alta ar putea fi spațiul unei culturi sau al unui orizont spiritual la edificarea căruia opera de artă funcționează ca unealtă, ca factor al constituirii într-un discurs reversibil (iarăși) în sensul că totalitatea culturii constituite apare ea însăși ca un imens instrumentar latent al elaborării operei". Cititorul este introdus în atelierele de creație ale lui Sorin Dumitrescu, Napoleon Tiron, Florin Mitroi, Doru Covrig, Ștefan Pelmuș, Vladimir Zamfirescu, Eugen Popa, după cum poate urmări cum a fost privit **Creierul, laborator al creației,** în articolul lui Dan Cristian Popescu.

A reconstitui cultura și a-i defini devenirea pornind de la studiul artelor plastice în contextul lor cultural este ceea ce ne propun argumentat și inteligent articolele semnate de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Vasile Drăguț, care accentuează locul pe care îl ocupă arhitectura în formarea oamenilor, Mihai Ispir, Alexandru Duțu, care urmărește structura imaginarului în arta occidentală și în cea română din epoca modernă, Solomon Marcus. De un interes deosebit sînt paginile despre **Goethe și teoria culorilor** însoțite de traduceri (Marius Tătaru) și cele despre **Viziunea sinestezică a lui Joyce** (Dan Grigorescu) și **Brâncuși oglindit în modelul Joyce** (Barbu Brezianu). Urmărind în zestrea noastră etnologică modul în care au lucrat vechii artiști în lemn, Paul Petrescu regăsește în arta contemporană românească „schemele originale ale gîndirii plastice românești". Relația artă-literatură, din perspectiva scriitorului, este tratată de Mircea Horia Simionescu, în timp ce despre muzică-vizualitate ne vorbește Aurel Stroe.

O evidentă contribuție la înțelegerea fenomenului cultural, acest număr dublu continuă o dezbatere pe care Vasile Drăguț a mai deschis-o și cu alte prilejuri, nu de mult, prin numărul **„artă — cultură"** din 1980. De data aceasta, discuția merge mai departe abordînd fenomene aparent foarte diverse și pătrunzînd în substratul mental al operei culturale ; o operă care nu se reduce la scris, ne avertizează justificat Vasile Drăguț, de vreme ce „sîntem înconjurați din toate părțile, sîntem însoțiți în fiecare mișcare diurnă — în propria casă sau în spațiile publice — de imagini și forme în care se implică gîndire și sensibilitate plastică, aspirații, împliniri de armonie și expresivitate". Succesul acestui număr este, în mare parte, datorat asocierii inspirate a textului scris cu o imagine de excelentă calitate : el se datorează și îmbinării considerațiilor teoretice cu analizele la obiect, asupra căreia se oprește, de altfel, Marin Gherasim într-o frumoasă succesiune de reflecții pe tema **Atelierul — spațiu al devenirii.**

**R. R.**

## Primim

### O precizare

■ „La moartea lui Bacovia publicasem deja o carte și eram membru al Uniunii Scriitorilor și mi s-a propus ca tînăr poet, în semn de onoare, să fac de gardă la sicriul lui. M-am ascuns la marginea Bucureștiului de frică, de spaimă și de rușine că eu, care n-am vrut să-i fur nici o secundă din viață privindu-l, aș putea pentru prima și ultima oară să-l văd mort. Nu am făcut de gardă. Funcționarii de pe atunci ai Uniunii s-au supărat pe mine spunînd că n-am respect pentru onoarea ce mi se făcuse". („Antimetafizica" — Convorbiri cu Nichita Stănescu — „Suplimentul literar artistic" al „Scînteii tineretului" nr. 15/1983, pag. 10).

Împrejurarea pe larg descrisă face incredibilă realitatea ; murind în mai 1957, G. Bacovia să fi fost înmormîntat abia în dec. 1960, cînd Nichita Stănescu debutează cu volumul „Sensul iubirii" ? Vina „funcționarilor de pe atunci ai Uniunii" ar fi copleșitoare.

Începînd cu manualele școlare pînă la dicționarele de literatură, toate sursele bio-bibliografice dau drept certe datele elementare de istorie literară de mai sus.

Ne vine greu să înțelegem motivul pentru care — de la convorbire pînă la tipărire — „Antimetafizica" le-ar ignora, iar, ca o consecință a respectului față de afirmațiile lui Nichita Stănescu, anul morții lui Bacovia ar fi lăsat la liberă alegere.

**Tita Chiper-Ivasiuc**

P.S. : Rectificăm cu această ocazie și o informație biografică privitoare la Alexandru Ivasiuc, despre care, în „Contemporanul" nr. 15, ni se spune că ar fi împlinit jumătate de veac la 7 iunie a.c. Ziua sa de naștere, reală și cunoscută, e 12 iulie 1933.

Actualitatea literară

# Teorie și critică

RECENTA carte a lui Livius Ciocârlie *(Eseuri critice)* nu mai are, ca celelalte, o „temă". Autorul a cules din reviste cincisprezece eseuri și le-a grupat, în funcție de preocupări, în trei categorii. *Măștile romantice ale dorinței*, cel mai amplu (de fapt o suită de mici eseuri distincte), continuă linia observațiilor mai vechi despre trecerea de la simbolul romantic la textul modern. A doua categorie cuprinde eseuri referitoare la critică în general iar ultima, la literatura română contemporană în special. Nu mă voi ocupa de primul, căci ar fi necesar să redeștept un context — acela din volumul *Negru și alb* — fără de care minuțioasele analize sînt de neînțeles. Și, în plus, lucrurile principale au fost spuse cu alte ocazii. Cît privește celelalte categorii trebuie să fac de pe acum constatarea că ele indică o „evoluție" a atitudinii critice în sensul unui relativism sceptic. Metoda lui Livius Ciocârlie, inspirată inițial de structuralismul francez și de critica semiotică, este astăzi mult mai liberă, chiar dacă nu neapărat în felul empiric tradițional, încît cineva care nu i-ar fi citit cărțile de dinainte i-ar putea identifica pasiunile de odinioară numai după o anumită deschidere a unghiului critic sau după resturile fosile din vocabularul întrebuințat. Cele zece eseuri despre scriitori români actuali sînt o dovadă. Dar schimbarea a început cu întrebările despre critică, teorie sau istorie literară pe care le găsim în cele patru eseuri din secțiunea mediană a culegerii. Așa încît de la ele se cuvine să pornim.

Psihologic, o posibilă cheie a modificării de atitudine față de critică (și, mai trebuie să spun ?, față de literatură) se află totuși în pagina inaugurală din *Poetul și tovarășul de drum*, unde e vorba despre interviurile lui Florin Mugur. Este mărturisită aici o dificultate nepreväzută. Autorul începe prin a-și pune o problemă teoretică, menită a fi ilustrată printr-un caz particular. El scrie cîteva rînduri, dar după ce formulează problema (și anume : „dacă e adevărat, cum cred, că scrierile din marginea literaturii — corespondențe, memorii, jurnale etc. — nu sînt numai documentare, dacă ele aparțin literaturii tot atît cît o lămuresc" ș.a.m.d.), se oprește, se împiedică, reculează : „Nu merge, gîndul mi-e aiurea ; și totuși, lucru curios, nici să abandonez, cum încerc săptămîni la rînd, nu reușesc. În cele din urmă înțeleg că am pornit greșit " De ce ? Esențialul este în fraza care urmează : „De fapt, recunosc acum, nu mă interesează prea mult ce se întîmplă cu interviurile, în ce constă și cîtă este literaritatea lor. În schimb, mă interesează altceva, și anume cazul particular în sine". Dacă citim cu atenție mărturisirea și o legăm de disocierile din eseurile despre critică, putem admite fără greutate că schimbarea pe cale să se producă în interesul criticului se referă la *nivelul* la care el abordează literatura. În *Critica teoriei și teoria criticii* avem soluția. Livius Ciocârlie distinge între două feluri de a aborda literatura : unul care cade în sarcina cercetătorului, a omului de știință, preocupat de „literaritatea literaturii", altul, care este al criticului, atras de „literaritatea operei". „Într-un anumit sens (explică autorul), se produce o confuzie atunci cînd i se spune criticii metalimbaj. E adevărat, critica este un limbaj despre alt limbaj — al operei — însă unul de același tip, în vreme ce știința folosește realmente un metalimbaj. Omul de știință observă de deasupra, ca cel așezat în fața unui microscop, sau în orice caz din alt plan, ca cel așezat în fața unei hărți, pe cînd criticul comentează de la nivelul operei". Așadar, cineva care ar urmări diagrama interesului pentru literatură în eseurile lui Livius Ciocârlie, de la *Realism și devenire poetică* la cele de azi, trecînd prin *Negru și alb* și prin *Mari corespondențe*, va trebui să ia în seamă deplasarea acestuia de la teorie la critica propriu-zisă, de la studierea mecanismelor textului în generalitatea lor (documentată, desigur, prin exemple particulare) la analiza de opere (sprijinită, desigur, pe niște presupoziții teoretice).

SCEPTICISMUL relativist, la care m-am referit, de aici provine. Livius Ciocârlie scrie, astăzi, cu detașare și cu umor, despre pretențiile teoriei de a subordona critica. Deja *Argumentul* cărții ne prevenea : „...Teoria îi folosește criticii, dacă nu i se impune excesiv. Necesară cîtă vreme rămîne în fundal, teoria îngustează unghiul de vedere al criticului și îi aburește percepția operei cînd vrea să-i fie ghid". Iată o concluzie la care au ajuns și alți comentatori în acest moment al istoriei disciplinei noastre, pe care l-am putea numi post-structuralist. În 1976, profesorul Murray Krieger de la Johns Hopkins University scria în *Teoria criticii* (tradusă de curînd la noi de către Radu Surdulescu) : „Prin urmare, susținătorul teoriei literare nu trebuie să ceară decît ca următoarele premise să fie recunoscute : 1) că datorită consuetudinilor noastre percepționale teoria este un rău necesar și 2) că o teorie poate fi mai bună decît alta. Atîta timp cît nu își pierde de spiritul critic și sinceritatea, el nu va fi amenințat de pericolul de a exagera foloasele teoriei, de a deveni un utopist al acesteia". Aleg înadins părerile unui american, spre a se vedea că lucrurile stau cam la fel peste tot, nu doar în Franța (domeniul predilect de referință al lui Livius Cocârlie) ori la noi. Trecînd din regimul imaginarului în acela al teoreticului o observație a lui Gilbert Durand, Livius Ciocârlie descoperă, pe de o parte, faptul că în fiecare perioadă „există o doctrină opresivă și una contestatară" și, pe de alta, descrie aceste perioade (în epoca postbelică) în succesiunea lor : „Directorii de conștiință ai epoocii se schimbă pe nesimțite. Fără să-ți dai seama prea bine cum, după ce totul fusese văzut din perspectiva psihanalizei freudiste filtrate prin ipostaza ei lacaniană, gîndirea — păstrînd numai nevoia de a fi protejată de figuri tutelare — îl redescoperă pe Jung. În etnologie, structuralismul lui Lévi-Strauss a dominat două decenii, în timp ce studiile lui Mircea Eliade se aflau într-un fel de limb ; acum, o dată cu resurecția hermeneuticii, rolurile s-au inversat. Lingviștii, după ce-au fluturat flamura saussuriană și fanionul glosematic, au trecut cu arme și bagaje în tabăra generativistă". Și așa mai departe.

Adevărata problemă pentru un critic (și, firește, nu doar pentru el) este raportarea la aceste teorii tutelare : „Se naște atunci dilema : să adîncești o teorie, folosindu-te de o metodă bine asimilată, chiar dacă între timp o altă teorie a apărut, sau s-o părăsești pe cea dintîi pentru cea din urmă, cu riscul de a n-o fi adîncit pe prima și de a n-o putea înțelege bine pe a doua, cu riscul grav pentru bunăstarea spiritului de a te simți o moriscă, învîrtită de orice vînt ?". Răspunsul lui Livius Ciocârlie este circumstanțiat și nuanțat, dezvăluind, în fond, imposibilitatea de a ieși din această dilemă, pe care criticul, mai de voie, mai de nevoie, trebuie să și-o asume.

Ar merita relevate și disocierile operate în eseul *Critica semiotică — metaforă sau concept ?*, utile, căci vin din partea unui cunoscător și lămuresc o terminologie cam abuziv întrebuințată uneori, dar spațiul nu-mi permite să stărui. Să spun doar că Livius Ciocârlie tranșează curajos în delicata problemă afirmînd, de la început, că semioticienii nu sînt critici chiar dacă au uneori în vedere literatura și nici criticii nu sînt semioticieni, chiar dacă au uneori în vedere procesul de semnificare. Ei pornesc din puncte opuse și ajung în puncte opuse. Cît privește pe cei din urmă, Livius Ciocârlie are dreptate (și se exprimă foarte plastic) : „Ceea ce apropie critica în cauză de semiotică este, mai întîi, întemeierea explicită și consecventă pe o teorie. Dacă, în critica «tradițională», poetica rămîne neformulată, ori se face apel la o idee teoretică sau la alta într-un fel eclectic, după specificul operei comentate, un eseu de critică «semiotică» seamănă destul de bine cu centrul cultural Beaubourg, adică se înconjoară de o rețea de artere teoretice la vedere. Cui centrul Beaubourg îi sugerează o rafinărie, aceluia îi va mirosi și dinspre critica semiotică a petrol".

NU mi-a rămas cine știe cît loc ca să comentez tocmai eseurile despre scriitorii români, despre care spuneam că reprezintă dovada schimbării la față a criticii lui Livius Ciocârlie. Ca să fiu sincer, trebuie să adaug că mi-am limitat cu intenție spațiul, deoarece ele mai curînd anunță noua întrebuințare a uneltelor decît o fac pe deplin convingătoare. Întîlnim, nici vorbă, alianța de precizie și de finețe a spiritului lui Livius Ciocârlie pe care o știam dintotdeauna, iar majoritatea analizelor au frumusețe și rigoare. Autorul *Eseurilor critice* descinde în tabăra criticilor interesați de literatura noastră de azi ca un tovarăș de arme a cărui contribuție se cade apreciată. Ceea ce mă face să ezit nu e nici valoarea luată în sine, a acestei contribuții, nici pertinența multor observații, ci, dacă pot spune așa, menținerea lor într-un fel de marginalitate. Această impresie se explică prin două cauze diferite, deși legate pe dedesubt. Prima constă în caracterul oarecum întîmplător al selectării operelor puse în discuție : *Moromeții* și o culegere de poezii de Anghel Dumbrăveanu, *Amintirile* lui Agârbiceanu și *Ce se vede* de Radu Petrescu, traducerea lui Arghezi din La Fontaine și romanele lui Sorin Titel. Ce mai este ? Versurile lui Șerban Foarță, două cărți de „călătorie" (E. Simion și M. Zaciu), interviurile lui Florin Mugur. A doua cauză, mai profundă, constă în natura observațiilor : prea puțin derivate dintr-o privire cuprinzătoare, sintetică, a operelor și autorilor, vizînd deobicei „amănunte", aspecte laterale („proustianismul" lui Agârbiceanu, „starea de creație" în *Moromeții*). Livius Ciocârlie e, deocamdată, un critic timid al literaturii actuale : în sensul unei anumite lipse de îndrăzneală, nu însă întrucît îi considerăm analizele în parte, dar în totalitate. Par mai degrabă rodul întîmplării decît al unei intenții precise. Oricum, criticul ne deschide gustul : am vrea să-i știm opinia despre cît mai multe.

**Nicolae Manolescu**

---

**DIN PARTEA EDITURII „EMINESCU"**

**Stimate tovarășe director,**

În numărul trecut al revistei „România literară" criticul N. Manolescu a publicat o precizare în legătură cu modificările intervenite în textul domniei sale citat pe coperta a IV-a a romanului **Placebo** de Mircea Săndulescu. La aceasta facem următoarele precizări :

— Textul a fost adus redacției de autorul romanului, prozatorul Mircea Săndulescu ;

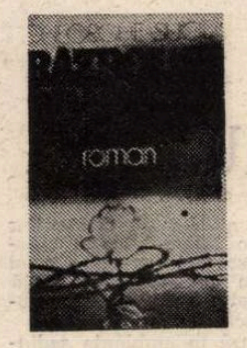
— Editura nu a făcut nici o modificare în text ;

— Editura dezaprobă practica tovarășului Mircea Săndulescu, incompatibilă cu etica scriitoricească.

**DIRECTOR** Valeriu Răpeanu — **LECTOR** Elisabeta Donoiu

---

# Proză despre război




O IMAGINE romanescă originală asupra războiului vrea să impună Gheorghe Suciu în **Război și dragoste**, roman care face parte, alături de **Botează-mă cu pămînt**, din ciclul **Adio, domnilor țărani.** Pentru aceasta construiește literar două spații diferite, însă cu eroi asemănători în ceea ce privește prestanța, autoritatea, forța sufletească. Cadrul cărții întîi, cu un titlu poetic, **De-ar fi pușca iarbă verde**, este un sat din afara granițelor țării, unde niște soldați români sînt încartiruiți. Ostașii sînt pe front. Așteaptă ordinul plecării pe linia întîi, resping vitejește un atac neașteptat al dușmanului. Dar mai mult lîncezesc ori își găsesc, descurcăreți cum sînt, mijloace de a petrece (butoiul de vin, descoperit de Ion Drîmbă într-o criptă din cimitir !).

Pe acest fundal este creionată figura lui Mitru Fărîmă, țăran sărac din Luna. Tăcut, mătăhălos, impunător, prietenul Naratorului — ins comun, fără fasoane — e **o grădină de frumusețe**, cum ar zice Slavici. Dacă la început îi tragi cuvintele cu cleștele, treptat își dezvăluie personalitatea. Capturează o motocicletă pe care o pune, miraculos, în stare de funcționare, se-ngrijește de îngroparea neamțului ucis, impresionează prin cinste atît pe prizonierul neamț, cît și pe maior, e neînfricat în luptă, e plin de gingășie cu femeile descoperite în plop. De una dintre ele, Maria, se va îndrăgosti. Dragostea îl schimbă, îl face mai vorbăreț. Dispunînd de o inexplicabilă forță de convingere, va obține în final de la maior o permisie de două săptămîni ca să-și ducă iubita, cu bunica ei, la circa 1 500 de kilometri, în satul natal. Povestirea vrea să construiască un univers comun, o imagine demitizantă a războiului, ca să poată evidenția mai pregnant imensele virtualități ce zac în clasa țărănească : „Cu ăștia, da, în timp de pace faci piinea cea de toate zilele, iar în timp de război dobîndești victoria". (p. 118). Naratorul rupe convențiile în ceea ce privește propriul statut ca să poată impune, cu oarecare succes, un personaj convenționalizat, prin repetare, de literatură. Natura de excepție a lui Mitru Fărîmă apare și din comentariul, parazitar, al Naratorului : „Îți vine să crezi — se exprimă comun și sentimental acesta — că oameni de felul lui Mitru Fărîmă nu s-au născut, ca toți ceilalți, din mumă și tată. [...] ci ei, pur și simplu, au apărut de undeva, ca o cometă pe cer, gata maturi și gata înțelepți, cu atîta înțelepciune cîtă le este necesară, s-au apucat de treaba la care au fost puși [...]. Trăiesc mereu în prezent, stăpîni pe trecut și siguri de viitor ; nu se tem de nimic, pentru că se simt de fiecare dată puternici și nemuritori" (p.17—18).

În cartea a doua maniera se schimbă. Viziunea este impersonală, epicul mai complex, mai diversificat. Și aici constatăm predilecția în consemnarea amănuntelor, comportamentului, inserția propriei opinii, de obicei poematizată. Din magma înregistrărilor, nu mereu particularizatoare, se reține cîte un tablou care aprinde imaginația. Avalanșa elementelor descriptive sugerează, într-un loc, spaima ce a cuprins satul. Coborîrea în goană a vitelor, chiotele copiilor, mugetele vitelor, pocnetele bicelor, sunetele clopotului, un car în flăcări tras nebunește de vite pe coama dealului, apariția proprietarului carului gîfîind „secerînd cu privirile întinderea", înălțînd brațele implorator spre cer și apoi prăbușindu-se — toate acestea sînt momentele unei derulări creatoare de atmosferă. (p. 146). Pictură socială a unui sat ardelean convulsionat de prezența, pe teritoriul lui, a armatei germane în retragere, romanul schițează, sugerează, simplifică. El crește nu prin amplificare, ci prin „tăieturi" narative, prin focalizarea obiectivului asupra unor aspecte concludente pentru profilul prozatorului. Un personaj, Nicolae Picu, Bătrînul, își dă măsura întregii lui autorități și inteligențe pentru a păstra intact satul, cu femeile și vitele lui. Prudent, șiret, natural, îl impresionează pe Comandant nemților, cu care discută în engleza deprinsă în cei șapte ani cît a stat în America. Acționează după un plan bine gîndit, cum ni se dă de înțeles. Îl găzduiește la sine pe colonelul neamț, îl ospătează din belșug, îl cinstește, întreține o atmosferă de petrecere pentru a-l sensibiliza. Grasul colonel se lasă ușor cucerit și convins (neconvingător estetic), în ciuda dialogului aparent americănesc al celor doi duri. Întreaga comunitate a satului îl respectă, de la primar, notar, popă, la femeile ori fetele mai neîmblînzite, ca Suzana.

Totul se petrece după cum personajul prevăzuse. Doar neliniștitoarea sa presimțire nu poate fi evitată. Sînt lucruri intenționat ambigue (prozatorul dovedise în prima parte că știe să construiască mister) care sporesc farmecul personajului. Se pare că Bătrînul urmărea să ocrotească în primul rînd pe frumoasa Suzana, fiica vecinei sale. Fata este implicată, din cauza vremurilor tulburi, într-o tragedie, mai mult punctată epic decît înfățișată. Mai întîi se naște dragostea, ciudată, dar frumoasă între Suzana și Samoilă, un invalid din primul război, proprietarul unui mic debit de tutun. Fata este năucită cînd îl vede întîia oară, pleacă bucuroasă și se întorcea tulburată ori de cîte ori nasul ei Picu o trimitea după țigări. Îi devine apoi soție într-un mod neobișnuit în lumea satului, fără ceremonial. Prozatorul surprinde adecvat psihologia, în asemenea momente, a unui bărbat ce-și reprimase, din cauza infirmității, energiile, dorințele. Tulburată va fi și mama lui Samoilă, aflată în afara satului, care presimte că acasă se petrece ceva deosebit. Prozatorul se încurcă în fixarea temporală a acestei idile, rupînd-o, neraportînd-o la întreg. În ziua cînd nemții intră în sat, Bătrînul o avertizează în mod expres pe Suzana să se ascundă. A doua zi dimineața află că fata a devenit nevasta lui Samoilă. Între aceste două momente nu mai este loc pentru derularea evenimentelor legate de însoțirea celor doi.

Dincolo de unele neglijențe — și stilistice, nu numai de concepție — prin acest roman literatura despre război se îmbogățește cu o proză meritorie.

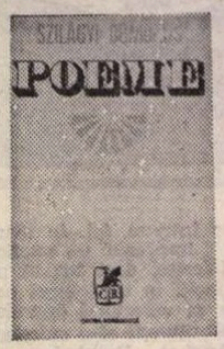
**Ion Dună**

---

Livius Ciocârlie, *Eseuri critice*, Editura Facla, 1983.

# „Poeme“

**Poezia**




RAR mi s-a întîmplat, mai bine zis cred că nu mi s-a mai întîmplat, să îndrăgesc un om, să-l consider — și să mă considere — prieten numai după trei-patru întîlniri într-o viață de om. Lucrul acesta s-a petrecut numai cu delicatul, fragilul, clarvăzătorul, — cu marele poet Szilágyi Domokos. Ultima noastră întîlnire a avut loc în urmă cu un deceniu la Simeza, la vernisajul expoziției unui prieten comun, pictorul Balogh Lajos. Apoi, după cîțiva ani, poetul avea să plece cu de la sine voie în marea călătorie fără întoarcere. Prietenia noastră s-a pornit în urma cîtorva traduceri reciproce de poeme ; traducîndu-i, încercînd să îi traduc cîteva poeme, mi-am dat seama că sînt pus în fața unor texte neobișnuite, grele de mesaj, de o negăsită încă originalitate, — o personalitate literară de prim rang.

Volumul **Poeme***), tipărit la Ed. Cartea Românească, în selecția și frumoasa tălmăcire a lui Constantin Olariu, îl așează pe regretatul poet maghiar sub semnul nemuririi și pentru lirica română. Pentru că în general bunele traduceri veșnicesc, pe bună dreptate, integrează opera de valoare în cultură.

Flăcările poeziei lui Szilágyi Domokos, inspirate numai și numai din adîncile frămîntări ale lumii contemporane, aprind și cuprind surprinzător fețele existenței umane, ale umilei vieți de toate zilele, avînd, presupun, și un pronunțat caracter autobiografic.

Poezia sa nu cred că poate fi didactic încadrată unei anume școli, unei anume orientări, fuga de canon capătă o turnură dramatică. El face parte din stirpea rară a poeților care pot crea școală.

Nu mi-ar fi lesne să descifrez taina, forța, farmecul tuturor versurilor lui Szilágyi Domokos, dar lectura lor poate da prilejuri de adîncă meditație. Îmi îngădui să reproduc în întregime numai unul dintre poemele sale :

LA MASA DE ALĂTURI

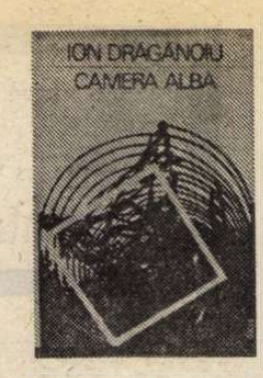
șade o puștoaică frumoasă
bineînțeles puștoaicele frumoase nu pot
fi descrise nu e permis și nici măcar nu
are rost
puștoaicele frumoase stau întotdeauna
la masa de alături
cu niște tineri pocitanii
din care pricină-s supărător de minunate

dar fetișcana asta șade singurică
și mititică
și eu asemeni ei tot singur stau
și
și-atita tot

e-ngrozitor cum niciodată eu
nu stau la masa de alături.

Să zicem și noi cu Nichita Stănescu, prefațatorul cărții : Szilágyi Domokos „dusu-s-a rămînînd. Eu rămas-am ducîndu-mă. El n-a fost, ci, cum spun basmele, el «a fost odată ca niciodată și dacă n-ar fi nu s-ar povesti»“.

*) Szilágyi Domokos, **Poeme**, tălmăcire de Constantin Olariu, Editura „Cartea Românească“




# Poezie și reflecție

NU din orgoliu Ion Drăgănoiu se consideră un „zidar de cuvinte“. Descompusă, metafora nu-și substituie tîlcurile unei alte categorii de sensuri. Poetul e un împătimit al cuvîntului, poezia se naște deopotrivă din travaliu și inspirație, din meșteșug și reflecție, din ironie intelectuală și intuire a expresiei simbolice. Cuvîntul rezumă, ideea exprimă. Noul său volum de versuri **Camera albă** *), compartimentat în trei cicluri atît de unitare stilistic și de o intensitate egală a ritmului interior, configurează o biografie spirituală ajunsă la maturitatea expresiei. Desprindem din context cîteva elemente-simbol, cu funcție exponențială : zidul, zidarii, casa, construcția, legiunile interioare etc., răsfrîngeri metaforice ale relației dintre poet și poezie. Așa cum **zidul**, emblemă și har, existență și predestinare revendică perfecțiunea detaliului : „caută măcar o mică spărtură în zid / și n-ai să găsești“ **(Zidul)**, tot așa poezia, creația în ansamblu, elimină din premise ideea falsei etajări, în suprapuneri de imagini ce compromit arhitectura prin ignorarea esenței, prin absența viziunii unificatoare și multiplicarea derizorie a sentimentului certitudinii în fragmente inconsistente : „Ușurința mă sperie. De a minui cuvintele. De a face din vorbirea / bolovănoasă, greoaie, impasibilă ceva fluid, o melodie / alunecoasă“ **(Legiunile interioare)**. Poetul evită tonurile patetice, ritmul și forța de semnificare ale poeziei provin din calmul interior al ființei, pe calea unei comunicări firești, spontane. Scrisul reclamă libertate de spirit și responsabilitate ; dificultatea și exigența expresiei se datorează specificului creației dar și fizionomiei **eului**, a celui profund și nu superficial, pentru a uza de o delimitare proustiană. La Ion Drăgănoiu **cuvîntul** fascinează dar și terorizează, însă supliciul e acceptat în virtutea aceluiași pact de reciprocitate. Simbolul agresiunii e reprezentat prin „legiunile interioare“ ce solicită **eul**, îl provoacă la luciditate și veghe : „În ceea ce mă privește, aud din ce în ce mai tare / mărșăluind legiunile interioare“ **(Legiunile interioare)** ; „Muncesc la uitare. Haite de lupi aleargă / prin creier, scena e plină de flori, legiunile interioare / se apropie de ultimul cerc“ **(Ultimul cerc)** ; „Legiunile interioare / mărșăluiesc neobosit. O cămilă tandră, cu ochi sclipind inegal, / rumegă vinzoleala din jur. Spectacolul s-a terminat /.../ Prin aerul rece, / spintecat de ultimul glonț, legiunile interioare mărșăluiesc / neobosit“ **(Semnul iubirii)**.

O relație de o subtilă concepție se naște între „slova de foc“ și „slova făurită“, cum ar fi spus Arghezi. Efortul creator e compensat și susținut de angajamentul și patima **zidirii**, dar poezia lui Drăgănoiu exclude alternativa eșecului sau a izbînzii prin sacrificiu, din scenariul legendei. Dacă **poezia** înseamnă **durată** și nu revelație sau contemplație pasivă, demers spre zonele luciditații, spre rațional și estetic, spre ludic și grav, fiind așteptare și rugă interioară, ardere lentă și consum de curaj, construcția, **zidirea** postulează atributul **durabilității**, termeni ce, în plan estetic, se luminează reciproc : „Surîzi, închizi cartea, te scoli, îți pui șorțul murdar de / mortar și cu mistria în mînă te duci să mai adaugi o cărămidă / făcută să rămînă. În mijlocul Grădinii casa începe să capete / formă...“ **(De la început)**. Aceeași idee a fructificării tuturor resurselor potențiale o întîlnim și în **Meditînd asupra unei vechi legende**. În pofida unui ton optimist pe care-l restituie poemele acestui volum : „Să nu ne fie teamă de tăcere“ **(Capricorn)** ; „Numai zîmbind te poți înălța“ **(Un om oarecare)** etc., o anumită claustrare, un anumit sens al interzicerii, al opreliștii nu lipsesc din poezia lui Ion Drăgănoiu, desigur elemente figurativ-simbolice ale unei instanțe spirituale : „Fereastra bătută în cuie prin care privesc lumea. / Blajin. Și cerul bătut în cuie, senin... / Puterea de a aștepta și a crede într-un tandru miracol. / Chinuitoarele dimineți în care soarele nu mai vrea să răsară, / în care mîna bîjbîie în așternutul pustiu / (mîna bătută în cuie). / Sperînd. Căutîndu-te. Visîndu-te noapte de noapte... Țipătul / copilului nenăscut se aude mai tare decît al celui născut. / Citeodată iubirile mor și rămîne litera lor. / Citeodată, nu. Liliacul crescut pe o stradă îngustă, în pantă / e viu. E încă viu. Îl privesc prin fereastra bătută în cuie. / Nu pot să uit. Nu vreau să uit ceea ce tandru miracol rămîne / și chin, fereastră prin care privesc lumea blajin, / Nu pot să te uit“. **(Nu pot să te uit)**.

Volumul de poeme **Casa albă** impune un poet de rafinament, pentru care poezia este o continuă și neliniștită căutare, o sublimare a diurnului în expresie delicată și gravă.

**Vasile Chifor**

*) Ion Drăgănoiu, **Camera albă**, Editura Dacia, 1982.

KÁNYÁDI SÁNDOR

**Monolog interior cu ușa deschisă**

kriterion

# „Monolog interior“

OARE tînărul acela zvelt, cu chip dăltuit armonios, din Clujul meu de acum treizeci de ani, este unul și același cu poetul atît de complex și plenar din cartea de versuri *) ale cărei scoarțe abia ce le-am închis ? Oare o traducere, oricît ar fi de bună, cum ni se pare cea a lui Paul Drumaru în cazul de față, poate reda originalului forța, întregul, nuanța, specificul? Cum altfel, îmi răspund, s-ar transmite răscolirea imaginației noastre, a simțirii noastre, precum aici ?

*) Kányádi Sándor, **Monolog interior cu ușa deschisă** ; în românește de Paul Drumaru, Biblioteca Kriterion, care apare sub îngrijirea lui Domokos Géza, 1982, București.

Este o carte a măreției umane, fără ocolirea a ceea ce o poate întuneca dinăuntru dar mai ales dinafară. Kányádi Sándor este unul dintre poeții despre care se poate spune că-i „bîntuit de viziuni“ : încifrările sale ne ajută să descifrăm.

Ca la toți bunii poeți, meditația este împînsă, nu arareori, cu remarcabilă și originală tensiune artistică, spre aspecte existențiale : frumos-urît, bun-rău, pace-război, dragoste-dispreț pentru hidoșenie; artistul spontan și inspirat este pretutindeni însoțit de ginditor, de filosof. Și din nou revenim asupra profundelor modulații, armonii, „potriviri“, pe care traducerea română, avem convingerea, o dă originalului maghiar.

Poetica lui Kányádi nu este un act facil, pesemne că multe sudori ale frunții și sufletului îi stropesc manuscrisele, aceasta neinsemnînd că pastelul, lied-ul, zimbetul dulce-amar ar constitui părți neglijabile ale cărții.

Cu imagistica poetului trebuie să te familiarizezi, „degustarea“ ei obligă la relecturare, într-atît obișnuitul este de negăsit în selecție. Îi poți căuta filiații, dar este inutil, sonurile sale rămîn numai personale și originale, ca la orice poet „ales“. Gingășia, observația „sentimentală“ capătă mai totdeauna replica durității vieții. Citate ar putea fi date, de la prima la ultima poezie, dorința noastră însă este de a incita la lectură. Parcă te doare că un asemenea poet, exceptînd un număr de poeme, nu agonisește din propria viață mai multă lumină, mai multă duioșie pentru pasagerele permanențe umane. Vizionarismul său robust, adeseori capătă turnuri dureroase. Viața ca viața !...

Poetul Ioan Alexandru, într-o prefață cuprinzătoare, reamintește, spre final, cuvintele marelui nostru precursor Gala Galaction: „Între limba română și limba maghiară, între sufletul românesc și cel maghiar, să croim amicale și trainice căi de comunicație prin traducerea și tipărirea scriitorilor noștri în ungurește și traducerea și tipărirea lor în românește“. Cuvinte de aur, socot eu.

Cartea despre care ne-am îngăduit cîteva sumare consemnări se poate constitui într-un semnificativ act de cultură.

Kányádi Sandor este unul dintre cei mai importanți poeți ai contemporaneității. Despre el se va vorbi și se va scrie mult.

**Tiberiu Utan**

**Proza**

# Între realitate și ficțiune




NOUA carte semnată de Mircea Micu este a unui memorialist tînăr, ca și cea apărută de curînd a lui Petre Stoica. Într-adevăr, memoria mai proaspătă a unui om în puterea vîrstei, mai proaspătă și prin faza biologică și prin distanța de evenimente, nu are de ce să-și facă anume complexe față de consacrata vîrstă a memoriilor.

Dar la Mircea Micu e vorba chiar de recidivă, și nu numai de recidivă, pentru că ideea de a-și „încondeia“, dar cu blîndețe și eleganță, contemporanii, pare a fi una din trăsăturile de bază ale activității sale, risipită cu dăruire în volume, dar și în reviste.

Iar noul volum, intitulat **Întîmplări cu scriitori***), numerotat ca al doilea, este de fapt un volum separat. Pe lîngă propriuzisele anecdote reale cu scriitori, existente și în primul volum, apar aici, și cu pondere superioară, portretele mai ample reconstituite din amintiri ale unor nume ilustre (Zaharia Stancu și Marin Preda) precum și proze scurte, de ficțiune aparent, care nu mai au în centru personalitatea unor scriitori, ci întîmplări din viață, traduse într-un stil personal și într-un gen care se apropie oarecum de al „momentelor“ sau al „copiilor după natură“.

Acestea din urmă sînt tratate într-un capitol intitulat „Sfera de cristal“. Se detașează o poveste din anii copilăriei scriitorului, intitulată „Antirăzboinică“. În sat, un om deținea un splendid armăsar, care se chema Nonius. A reușit să țină ascuns calul ani întregi, ca să nu fie rechiziționat. Către sfîrșitul războiului, omul oferă adăpost, din pură omenie, unui neamț, fugărit de arma eliberatoare. Plecînd, neamțul ia și calul. Ne putem închipui și simțim într-o transpunere de mare emoție umanitatea înșelată, care nu se mai poate trezi la realitate. Omul a înnebunit. Autorul transcrie consecințele după ani și ani apoi : «L-am revăzut anul trecut, într-un ospiciu din Arad. Un bătrîn cu ochi vioi, în aparență normal, umblînd liber prin curtea spitalului, urcîndu-se din cînd în cînd pe cîte o bancă în poziție de jocheu psalmodiind : „Hai armăsarul tatei, hai armăsarul tatei“. Își face veacul acolo de treizeci și cinci de ani, și pe fișa lui de observație avea trecut un diagnostic de rutină : „traumatism psihic ireversibil dobîndit în timpul războiului“».

Cu aceasta, povestirea se încheie. Te întrebi dacă într-adevăr autorul l-a văzut pe posesorul calului la ospiciul din Arad. Dar se poate. Esențial nu e aceasta. E notația impresionantă, deși aparent rece, detașată. Destinul unui om într-o fișă medicală, destinul unui om care a avut încredere într-un semen și a călcat peste niște prejudecăți. Și iată rezultatul !

În acest capitol și alte povești interesante, sentimentale sau ciudate, unele cu adîncă fibră parabolică. Totodată portrete pline de suflet ale unor scriitori contemporani : Fănuș Neagu, Nichita Stănescu, Gh. Tomozei, Adrian Păunescu, Gheorghe Pituț sau Ion Gheorghe.

Un adevărat roman însă, alcătuit din picături, dar poate de fapt din întîmplări suprapuse, întîmplări cu oglinzi, „oglinzi carnivore“, cum le-ar spune Nicolae Breban, este „Se iscălea Z.S.“, în care personalitatea lui Zaharia Stancu și ipostaza lui de președinte al Uniunii Scriitorilor se-nfățișează într-o lumină foarte plastic modelată, pitoresc și nervos, a celui care și-a închinat o bună parte din viață pentru a da un statut social și profesional corespunzător scriitorilor.

Totul se desfășoară în ambianța sediului Uniunii de la șosea, unde Mircea Micu era angajat ca funcționar, însărcinat cu repartizarea locurilor la casele de creație, și pe teren, adică la casele de creație, mai mult la cea de la mare, la Neptun, în vecinătatea primitoarei Mări Negre. Sînt și întîmplări comice și dramatice și pline de suflet și în toate acestea personalitatea nu numai a unui mare scriitor, dar în primul rînd a unui mare om apare. Mircea Micu, care-și rezervă rolul funcționarului umil, mai degrabă prefăcut umil, privit cu neîncredere de președinte, trăiește de fapt tot timpul o comedie, o uriașă comedie în care marele șef Z.S. îl introduce cu o specială plăcere a dialogului interpretat în savante fațete. Un joc subtil, aparent plin de riscuri, dar care de fapt nu este decît un joc al pericolului.

Cealaltă mare personalitate, privită prin întîmplări disparate, este Marin Preda. Impresii deosebite, ipostaze diferite... Despre detașarea lui ironică, despre discreția muncii lui, despre munca istovitoare la romanele lui, chiar despre o farsă pusă la cale de Mircea Micu insinuînd răpirea manuscrisului de la **Delirul**, în fine pagini de proză adresate amintirii lui Marin Preda, excursii fictive, poetice, în finețea unei evocări continuate dincolo de carnea tare a amintirilor palpabile.

Și scurte întîmplări, despre alți scriitori, în primul rînd despre Fănuș Neagu, bărbatul acela bălan de care se cunoaște cu ușurință că Mircea Micu e legat cu adîncă și vădită prietenie.

O carte plină de parfum, de parfum tare, de noapte tropicală, în care un suflet își contemplă prieteniile cu satisfacția unui gospodar care își privește rezultatele muncii de ani și ani.

**Dumitru Dinulescu**

*) Mircea Micu, **Întîmplări cu scriitori**, II — Cartea de vacanță, Editura Sport Turism.

Dramaturgie

# Teatru politic

CELE patru piese pe care Paul Cornel Chitic le-a inclus în ultimul său volum *) fac parte din specia anchetelor existențiale pe o temă fixă : aici, relația individului cu o istorie determinată. Toate personajele își trăiesc timpul cu ardoare și, fie că se numesc Samuil Musa (din **Miriiala**) ori Corales et comp. (din **Schimbarea la față**), apar întotdeauna, fără multe preparative și cu o anume plăcere a intrărilor șocante în scenă, pe fondul unui conflict ajuns în punctul de maximă tensiune al desfășurării sale ; împresia de anchetă e astfel marcată încă de la început și disputa scenică demarează sec, aproape sărind peste prolog, ca să intre direct în priza demonstrării tezei în cauză. Spun teză și nu altfel întrucît teatrul lui Chitic se lasă tentat de dezvoltarea unor concepte pe care le trece prin ideologia unor personaje grupate în general antinomic și, în final, le descarcă într-o sentință explicită.

Așa, bunăoară, **Schimbarea la față** este povestea unei revoluții ale cărei cadru (o țară sud-americană), moment (relativ recent, cu siguranță după epoca Allende) ori eroi (destul de mulți și împărțiți, după tipic, în „buni și răi", revoluționari și adversarii acestora) se pierd cu totul în aerul ușor abstract al dialogurilor (interesate de, aleg la întîmplare, integrationism, democrație parlamentară, propagandă, sindicate, vinderea forței de muncă, monopolism internațional, capital, ne-rentabilitate, rata venitului brut, naționalizarea companiilor internaționale, exproprierea bogățiilor agricole, etc.) ; finalul piesei abundă în vizionarisme și cea din urmă indicație de regie a autorului echivalează cu o ultimă articulație conceptuală : „Din pereți, scrie dramaturgul, din tavan, din podele, din toate părțile, izbucnește VENCEREMOS".

În **Europa, aport — viu sau mort !** va fi vorba despre condiția martirului, discursul căpătînd iarăși o aură simbolică prin absența fizică, de pe scenă, a personajului ce conduce în fapt întreaga acțiune (Bălcescu) ; taberele rămîn aceleași din **Schimbarea la față**, partea pozitivă fiind acum compusă din înflăcărații pașoptiști (reprezentați prin silueta severă a Elenei Sturdza), iar cea negativă din înalții funcționari ai Curții austro-ungare ; piesa se încheie, iarăși, cu o frază-etalon despre martiri și tristețea exilului, despre stingerea unor idei mari sub pătura confortabilă a celor care-și fac o profesiune din plecarea capului : „Revoluția trece Principatele Române. / Individul trebuie făcut indezirabil / pentru oricine le va fi stăpîn / dintre imperiile învecinate. / Asta-i soluția — / Gloata și acum se întreabă / gemînd — ce-s cu /atîtea nenorociri peste noi ? / Guvernul legal le răspunde : Nu știți / cine-i de vină ? Bălcescu / și ai lui. Și mai ales Revoluția" (discursul aparține unui Purtător de cuvînt al Curții imperiale ; am respectat așezarea în pagină a propozițiilor indicată de autor).

**Miriiala** este o dezbatere despre statutul lozincii, și, în general, despre procesul ce poate fi intentat celor care nu încap în patul procustian al unei existențe aflate sub presiunea devizelor timpe ; cu excepția figurației, personajele piesei sînt nouă citate, așadar, din nou, niște texte abstracte intrate (în afara „citatului escortat", adică al lui Samuil Musa) în competiția absurdă a demonstrării unui lanț de nonsensuri ; decurgînd, încetul cu încetul, din graficul stărilor prin care trece Musa (mirare, stupefacție, apoi replică violență, în fine, prostrație, apatie, indiferență), morala acestei piese alegorice ar fi că dintr-un asemenea alambic, (și implicit, din altele similare lui) al moralității terorizate de dogmă se va decanta în timp substanța celui de al unsprezecelea păcat „capital" : „Te invit să spui totul deschis, / ca lașitatea mea să nu prolifereze. / Te rog renunță la ticurile burgheze. / Ei, da, noul nu răzbate / prea ușor. / Ai să fii o vreme răstălmăcit, / poate chiar prescurtat, / dar chiar dacă deja ți s-a-ntîmplat, / dă-i drumul și nu renunța. / Tot ce s-a pierdut pînă ieri / rămîne doar de cîștigat. / Iar dacă după tot ce ai văzut / rămîi și mîine același personaj mut. / încă nu-i totul pierdut. / Mai vină aici în sală încă o dată, / și încă o dată. / Pînă se adevărește bănuiala / cum că al unsprezecelea din cele-/ zece păcate capitale / este, fără doar și poate, / miriiala".

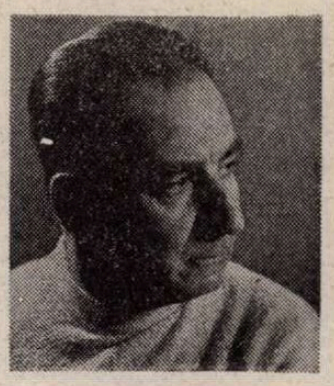
În sfîrșit, oarecum straniu plasată în structura volumului, „drama tipică în două părți și epilog", cum este subintitulată piesa **Postfață** sau **Liniște de sărbători**, compune un alt cadru, interiorizat, intim chiar, cu obișnuitele apariții simbolice (El, Ea, Ăla, Pensionarul pe caz de boală. Mereu prezentul în scenă), dar mai spontan, cu intersectări nonșalante de replici, cu umor și frivolitate, cu gesturi degajate și gravitate ludică. Chitic apelează pentru prima oară la arsenalul teatrului absurd și o face sobru, fără prețiozități ; dincolo de, ori tocmai prin aplombul, vivacitatea, ubicuitatea delectabile în mișcarea din scenă, se distinge însă (nu se putea altfel) un alt teritoriu moral, profund și amar — al „mereu prezentului" agasant, al actualității sufocante, al trepidației contemporane infiltrîndu-se ca o plagă și spionînd tenace totul, agresînd pînă și tihnitele altădată secvențe ale vieții de familie : ĂLA : „Ce dracului vrei ? Ce mai vrei de la noi ? **(Se îndreaptă spre ușă și-și spune replica adresîndu-se ușii și celui care e posibil să fie dincolo de ea** : MEREU PREZENTUL ÎN SCENĂ.) Te-am suportat o groază de timp. Prea mult, înțelegi, PREA MULT ! Ce mai cauți aici ? Ți-am plătit datoriile ! GATA ! AM spus GATA ! Dacă mai calci pe aici îți sparg capul, blestematule ! Noi ne vedem de ale noastre ! Sintem veseli, jubilăm, ce vrei ! Nu auzi ? Sintem veseli ! Cîntăm ! **(Către EL și EA.)** Cîntați !" Așezată în finalul cărții, **Postfață** sau **Liniște de sărbători** e cea mai „neserioasă" și mai realizată piesă a volumului.

Fie și numai din aceste notații generale și se pot descrie cîteva mărci de ansamblu ale teatrului scris de Paul Cornel Chitic : înclinația spre subiecte cu un caracter explicit politic, scenariul parabolic cu divulgarea finală a „moralei" și senzația că textul ascunde întotdeauna o demonstrație, discursul abstract mulat pe concretitudini mereu simbolice, predilecția pentru situarea antinomică a personajelor ce intră în conflict de pe poziția clară a agresorului (Corales, Santiago, Mamita, etc. din **Schimbarea la față**, Metternich, Wolgemuth, Von Bach, Folticska etc. din **Europa, aport — viu sau mort !**, Mîrțu, Caina, Geană, Capalb, etc. din **Miriiala**, Mereu prezentul în scenă din **Postfață**) sau a agresatului (grupul revoluționarilor sud-americani, apoi Bălcescu, Samuil Musa, EA), pasionalitate și vervă a pledoariei (**Schimbarea la față** pare chiar să experimenteze o specie de teatru interjecțional în care spectatorul abia de reușește să se strecoare prin rețeaua semnelor de exclamare și iese, oricum, siderat din acest experiment decibelic). Între dramaturgii de azi, Paul Cornel Chitic e o voce distinctă, în primul rînd, prin curajul originalității sale.

**Radu Călin Cristea**

*) Paul Cornel Chitic, **Miriiala**, Ed. Cartea Românească, 1982.

## Lucian Dumitrescu — 60



■ DACĂ mă întorc în amintire, dacă mă duc cu patruzeci și patru de ani înapoi, mă întîmpină imaginea unui tînăr Absalom ce-și lăsase pletele roșii în crengile pădurii închipuirii, să vină în evul nostru în manta albastră de elev de liceu militar. Tînărul, cu focul părului redus la o miriște de aramă, îmi aducea la redacție scrisul pîndei sale poetice din acea pădure a vedeniilor albastre care-i pierde pe mulți din cei ce o străbat să-i fure comorile.

Pîndarul acesta de stele auzea (ca și Sylvanii prin păduri acel... Tumult, al miilor de guri) și din acea pîndă și acea ascultare a izbutit un debut mult promițător, mergînd pe clapele ce iscau un cîntec propriu, o poezie prin care — spuneam atunci, în 1939 — căuta să-și oglindească făptura între marile umbre ce stăruiesc în universala oglindă.

Cu fiecare an, cu fiecare octavă de timp, cîntecul lui creștea, se contura, ca în unul din anii aceștia să se oprească „Sub streașina lunii", de unde privește și ascultă, cu o împlinită personalitate, șoaptele tainelor lumii și nelumii care se rostesc pentru marea poezie.

Lucian Dumitrescu, acum, la cei șasezeci de ani, după cele zece volume de poezie și proză, îmi dă senzația, urmărindu-l, pe un tărîm, pe o stare de pîndă inspirată de la care a pornit, că a ajuns la acea stare a poeziei împlinite. Proza lui, care învie imagini din trecutul nostru istoric, sîngerarea românească pentru „Independență" („Valea sîngelui"), sau crîncena pagină a ultimului război („Sîntăminile mute") este o proză, un gen care cere concentrare, inteligență și distilare a unor probleme dificile de tehnică a scrisului.

Acum știu că lucrează la o carte — pare-se legată de „Valea sîngelui", pentru o mai amplă evocare a marelui pictor Nicolae Grigorescu care a așezat vesnicit în linie și culoare epopeea anilor 1877, la care a luat parte imortalizînd marile gesturi ale luptătorilor aureolați de glorie.

La vîrsta împlinită, cu lumină pe frunte, succes în împlinirea cărții, Lucian Dumitrescu, ani îndelungați de împliniri în scris, sub steaua ocrotitoare a inspirațiilor !

**Radu Boureanu**

Prima verba

# Alături de oșeni

■ O LUME puțin cunoscută prin mijlocirea literaturii epice culte, ceva mai bine știută grație folclorului literar și muzical pe care l-a produs, face universul cărții lui Ștefan Pop Tarnița, **Oșenii** (Ed. Albatros). Ceea ce poezia, muzica, obiceiurile și, în genere, tradiția folclorică a Țării Oașului au impus ca marcă de personalitate pentru umanitatea locului — indiferent că se referă la mentalitate, la psihologia colectivă sau individuală, la comportament — a trecut tale-quale în paginile cărții, al cărei merit principal e chiar această constituire într-o colecție de atribute romanțate ale oșenilor. Fermitatea caracterului, spiritul vindicativ, gravitatea firii, frustețea comportamentului sînt atributele oșanului îndeaproape urmărite de-a lungul romanului, într-un fel aproape didactic și ilustrativist, materia epică fiind dispusă în capitole ce dezvoltă, fiecare, cîte un atribut, de unde și un pronunțat schematism al discursului. O linie unificatoare există și ea este povestea unui personaj, Nonuț Fodorcan, tăietor de pădure și sumă exemplară a tuturor calităților și defectelor oșanului, o poveste de viață, de dragoste și de moarte plină de evenimente dramatice, uneori de lirism și mai mereu de întîmplări melodramatice : o veche confruntare macină destinele a două familii din satul Prisaca, o confruntare sîngeroasă cu victime în fiecare generație de ambele părți ; la momentul narațiunii Nonuț are de răzbunat moartea tatălui său de mîna unui Călina, trăitor încă și tată al unei fete de care fratele lui Nonuț e iremediabil îndrăgostit ; la rîndu-i Nonuț iubește mortal o fată înstărită la mîna căreia emite însă pretenții un alt tînăr din sat, inferior din toate punctele de vedere eroului nostru dar mai bogat decît el, de unde și simpatia tatălui fetei pentru „mizerabil" ; modelul shakespearean și modelul sămănătorist interferează în chip original și cu rezultate spectaculoase, ca să zic așa ; după ce bunicul lui Nonuț, cu înțelepciunea de pe urmă a românului, pune capăt confruntării cu familia Călina, tînărul pădurar îndrăgostit peste poate ajunge (prin manevrațiunile perfide ale concurentului la mîna frumoasei Măriuca) în închisoare sub acuzația de contrabandă ; fata, iubindu-l și ea peste poate, se face că primește oferta celuilalt pentru ca în ziua nunții, gîndește ea, să-l ucidă ; zis și făcut, nunta e pusă la cale, mirii merg la biserică și apoi la tradiționalul ospăț cînd, surpriză !, apare Nonuț, proaspăt evadat din închisoare și fără prea multă tevatură pune ordine în lucruri, ducînd el la capăt gîndul fetei ; apoi o fură, se îndreaptă amîndoi spre casa (nouă) a tînărului unde are loc, la miez de noapte, cum se și cuvine, adevărata nuntă ce se va sfîrși în zori, cînd conștient și încrezător, Nonuț se dă pe mîna jandarmilor, moment care pune punct romanului. Așadar o poveste captivantă ce pune în evidență tăria de caracter a oșanului par excelence care este acest Nonuț, combativitatea comunității sătești care sancționează prin dispreț abaterile de la principiul moral ale celor răi și, mai cu seamă, forța fizică și morală a bătrînului Fodorcan, om care la nouăzeci și nouă de ani se luptă cu un urs și îl învinge și, pe de altă parte, își găsește echilibrul atîta vreme uitat sacrificîndu-se finalmente pentru împăcarea a două familii.

Ștefan Pop Tarnița a scris acest roman dintr-un sentiment de datorie față de plaiurile natale, aflăm din prezentarea lui Mircea Sântimbreanu, ceea ce este desigur impresionant ; tot din prezentare aflăm că manuscrisul romanului a așteptat cîteva decenii clipa publicării și că printre primii susținători ai autorului a fost și regretatul Petru Comarnescu, ceea ce e de înțeles. Acum romanul a apărut și nu mă îndoiesc că va avea cititorii lui. S-ar putea însă ca lumea oșenilor să nu se recunoască întrutotul în paginile cărții, poate că existența ei e mai complexă decît înțelegem din poveste și folclorul ei exprimă această complexitate. Tenta folclorică a romanului însuși e un semn că prozatorul se va fi gîndit și la această posibilitate, încercînd să rezolve problema la modul său, adică introducînd numeroase pasaje de folclor poetic și descriind amănunțit dansul popular oșenesc. Cu o fidelitate remarcabilă.

**Laurențiu Ulici**

### Precizare

● În lucrarea noastră **Sensuri moderne și contemporane** (1982), în urma unor investigații orale cărora le-am acordat credit absolut, la p. 159 se dau cîteva informații biografice despre Ioanathan X. Uranus (M. Avramescu), afirmîndu-se că scriitorul ar fi murit „prin 1979". Sesizați în presă și cunoscînd acum din surse sigure realitatea, facem cuvenita rectificare, arătînd că Ioanathan X. Uranus este în viață. Eroarea a fost posibilă prin faptul că avangardistul I. X. U. nu mai e prezent în presă de peste cinci decenii. Mulțumim celor care ne-au atras atenția, cu bună credință, și sperăm că acest accident (posibil în cercetarea vieții multor scriitori interbelici ce nu și-au strîns opera în volume și n-au intrat în istorii și dicționare literare) să însemne și începutul reactualizării unui autor atît de insolit, de stirpe urmuziană, predecesor al lui Eugen Ionescu.

**EMIL MANU**

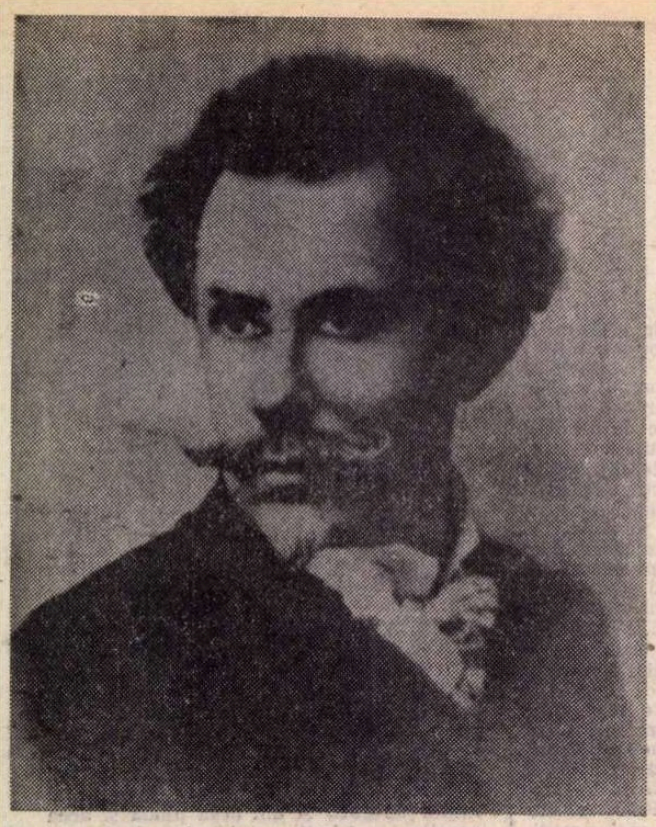
## Calendar

● 7.IV.1947 — s-a născut **Petru Poantă**
● 7.IV.1972 — a murit **Ion Ghimbășanu** (n. 1893)
● 8/20.IV.1829 — a apărut, la București, primul periodic din Țara Românească — „Curierul românesc", editat de Ion Heliade Rădulescu.
● 8.IV.1898 — s-a născut **Al. Claudian** (m. 1962)
● 8.IV.1913 — a murit **Panait Cerna** (n. 1881)
● 8.IV.1938 — s-a născut **Alexandru D. Lungu.**
● 9/22.IV.1894 — s-a născut **Camil Petrescu** (m. 1957)
● 9.IV.1924 — s-a născut **Francisc Munteanu**
● 9.IV.1929 — s-a născut **Liviu Leonte**
● 9.IV.1929 — s-a născut **Virgiliu Ene**
● 10.IV.1912 — s-a născut **Anton Breitenhofer**
● 10.IV.1914 — s-a născut **Maria Banuș**
● 10.IV.1920 — s-a născut **Kormos Carol**
● 10.IV.1922 — s-a născut **Alexandru Țion** (m. 1982)
● 10.IV.1952 — s-a născut **Richard Wagner**
● 10/11.IV.1977 — a murit **Tiberiu Tretinescu** (n. 1921)
● 11.IV.1744 — a murit **Antioh Cantemir** (n. 1709)
● 11.IV.1858 — s-a născut **Delavrancea** (m. 1918)
● 11.IV.1898 — s-a născut **Mircea Ștefănescu** (m. 1982)
● 11.IV.1924 — s-a născut **Florian Grecea**
● 11.IV.1924 — s-a născut **Ion Grecea**
● 11.IV.1930 — s-a născut **Mihnea Moisescu**
● 11.IV.1942 — s-a născut **Virgil Mazilescu**
● 11.IV.1944 — a murit **Ion Minulescu** (n. 1881)
● 12/25.IV.1899 — s-a născut **Tudor Teodorescu-Brăniște** (m. 1969)
● 12.IV.1904 — s-a născut **Mihail Steriade**
● 12.IV.1930 — s-a născut **Marcel Petrișor**
● 12.IV.1931 — s-a născut **Paul Miclău**
● 12.IV.1940 — s-a născut **Mircea Martin**
● 12.IV.1944 — s-a născut **Gheorghe Anca**

**Rubrică redactată de GH. CATANĂ**

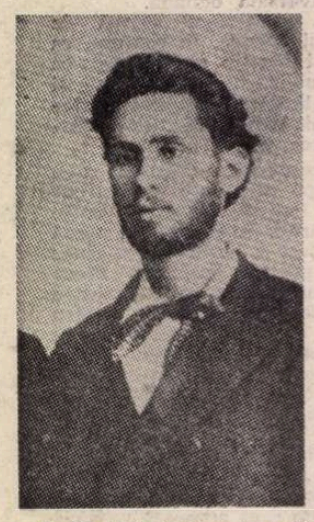
125 de ani de la naștere

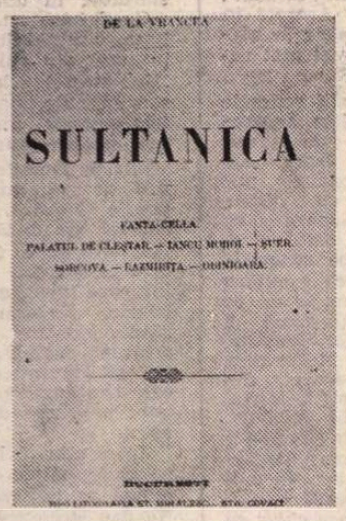
# Delavrancea



1885

## Primii pași





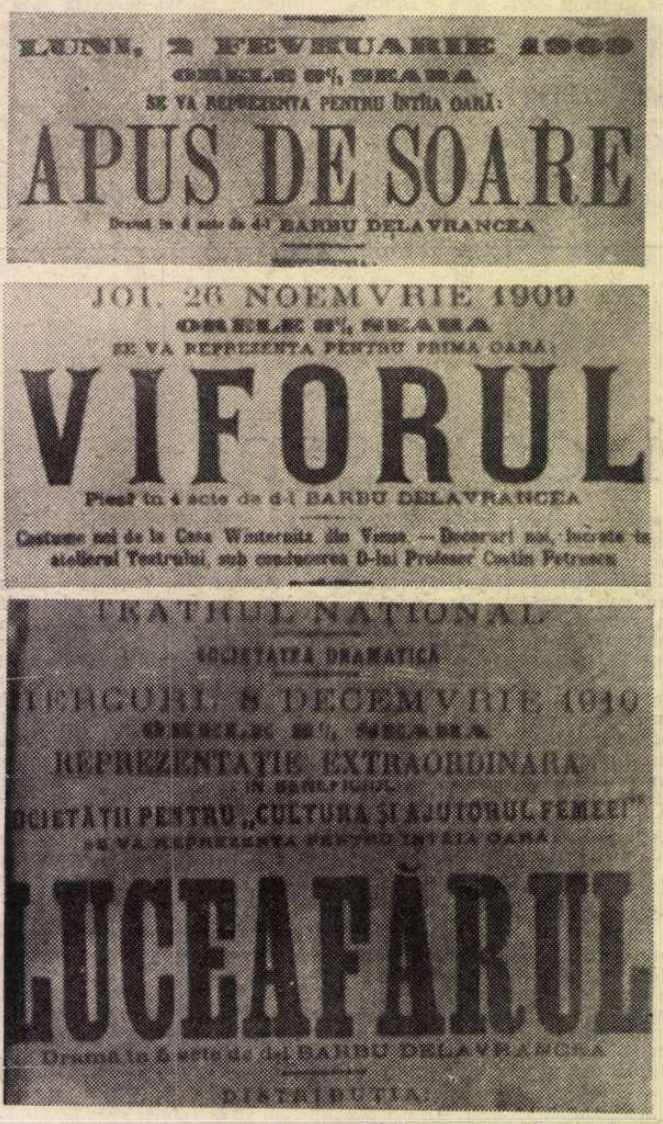

■ Un tînăr bucureștean din mahalaua Delea Nouă — Barbu, fiul căruțașului Ștefan Tudorică Albu — își înalță fruntea printre cei din jurul său, manifestîndu-și dorința de a deveni poet. Scrie versuri, pe care le trimite spre publicare revistelor și ziarelor din Capitală. La 9 iunie 1877 își vede visul împlinit — îi apare, în ziarul „România liberă", prima poezie : **Stanțe.** Continuă să scrie, și, la începutul anului 1878, își face și debutul editorial, cu placheta de versuri **Poiana Lungă,** semnată, ca și prima poezie, cu numele : Barbu. S-ar fi putut crede că acești primi pași ai săi în literatura românească vor fi hotărîtori, dar tînărul bard își abandonează lira, dă uitării încercările făcute pînă atunci și trece la proză, publicînd — ceea ce a socotit ca fiind adevăratul său debut — volumul **Sultănica** ; 283 de pagini imprimate de tipograful Șt. Mihalescu, în vara anului 1885. Volumul cuprinde primele scrieri literare de valoare ale celui ce semna de data aceea : De la Vrancea. Editorul pune chiar pe copertă sumarul volumului. Sînt schițele : **Fanta-Celia, Palatul de cleștar, Iancu Moroi, Șuer, Sorcova, Razmirița, Odinioară.** Cu **Sultănica** Delavrancea a intrat notoriu în literatura românească. Prozatorul era afirmat, iar poetul, uitat. Despre poeziile sale Delavrancea nu va mai vorbi niciodată. Nu este primul scriitor care își pune începuturile în umbra uitării. Mihail Sadoveanu, bunăoară, va debuta două decenii mai tîrziu, cu schița **Domnișoara din Fălticeni,** dar în toate mărturiile sale va afirma că a debutat cu mica nuvelă **Dușmanii,** apărută un an mai tîrziu.

„Lupta literară", anul I, nr. 1 din 19 aprilie 1887

## Publicistul

■ În primul an de studenție (1879), Delavrancea își începe lunga sa carieră de publicist. Mai întîi întreține o rubrică de **Zigzaguri,** în ziarul „România liberă", semnînd Argus (iar mai tîrziu, prin anagramare, Sugra). Tot în acel an va colabora și la revista „Femeia română", apoi la „Revista literară" și la „Familia", activitate întreruptă doar de perioada cît s-a aflat student la Paris (1882—1884). Reîntors în țară, în 1884, își reia colaborarea la „România liberă". În 1885 intră în redacția ziarului „Epoca", unde va fi prim-redactor. Mai colaborează la ziarul „Drepturile omului" (seria întîia — 1885). În „Epoca" îi vor apărea mai multe articole polemice, semnate De la Vrancea. Cîteva dintre ele : **Cum sîntem guvernați, Abstracții în discuții, Fiii poporului și Sărăcia poporului, Lașii, Premierul năzdrăvan.**

La 19 aprilie 1887 apare la București revista „Lupta literară", al cărui director este BARBU ȘTEF. DE LA VRANCEA. Lipsa de experiență editorială a directorului duce însă la dispariția revistei, care mai apare o singură dată — la 26 aprilie 1887. În toamnă trece lîngă B. P. Hasdeu, care editează „Revista nouă". Aici Delavrancea va publica proză și va face, tot în proză, portretele unor fruntași din viața culturală a timpului : Grigore Alexandrescu, Nicolae Grigorescu, Petre Ispirescu, Ion Andreescu și alții. Mai colaborează la „Românul" și apoi la „Democrația", „Voința națională", „Literatură și știință", și, în 1893, la „Viața" (condusă de Vlahuță), unde publică și cîteva dintre desenele satirice pe care le face. În tot ce a scris în aceste publicații, Delavrancea a urmărit, cu precădere, două mari probleme aflate permanent la ordinea zilei : starea țăranului român și evoluția națiunii române.




Afișe ale celor trei premiere

## Dramaturgul

■ Trilogia lui Delavrancea — **Apus de soare, Viforul** și **Luceafărul** — a întîlnit omagii unanime, atît din partea cronicarilor dramatici, cît și — mai ales — de la publicul iubitor de teatru românesc. Și dacă, la început, au fost unii cronicari care s-au abținut să-și comunice părerile la premiere, mai tîrziu s-au alăturat valului de entuziasm general care, timp de patru decenii (și în continuare pînă în zilele noastre) au adus laude dramaturgului Delavrancea.

Cele trei premiere s-au succedat astfel : **Apus de soare** — la 2 februarie 1909 ; **Viforul** — la 26 noiembrie 1909 ; **Luceafărul** — la 8 decembrie 1910. În douăzeci și două de luni deci, trei capodopere care au rămas în zestrea de aur a teatrului românesc. În toate aceste piese rolurile principale au fost interpretate de actorii : Constantin Nottara, Petre Liciu, Ion Manolescu, Ion Brezeanu, I. Livescu, Tina Barbu și Marioara Voiculescu.

La 10 mai 1910 Academia Română i-a acordat lui Delavrancea premiul „Năsturel" pentru dramaturgie — elogiu suprem adus piesei **Apus de soare.**

Cîteva opinii despre trilogia lui Delavrancea :

**„Apus de soare** e o dramă în patru mari tablouri, a căror perfectă unitate se încheagă împrejurul tipului cardinal — Ștefan cel Mare. În ele sînt adunate și coordonate, gradat și armonic, toate elementele acelei prodigioase figuri istorice și a mîndrei sale epoce de eroism ; naiva bonomie de răzăș cuminte și sănătos ; blîndețea și omenia față de cei care-l ascultă și-l iubesc [...], pietatea pentru dispăruții tovarăși de atîtea strălucite biruințe ; iubit, venerat, adorat de toată lumea lui [...]

**I.L. Caragiale**
(„Universul", 14 martie 1909)

**„Viforul** este, fără îndoială, cea mai teatrală dintre toate lucrările dramatice ale d-lui Delavrancea. Poate și cea mai dramatică în înțelesul scenic al cuvîntului. Caracterul lui Ștefăniță provoacă un șir de situații puternice, dramatice, mișcătoare și zguduitoare. Situații de efect, care trebuie să impresioneze adînc pe spectator [...]".

**Liviu Rebreanu**
(„Rampa", februarie 1912)

„Mărturisesc pentru marele Delavrancea toată admirația ce se cuvine unuia dintre cei mai străluciți artiști ce am avut și toată dragostea la care a avut dreptul unul dintre cei mai buni oameni pe care i-am cunoscut [...]. După o lungă pauză — consacrată politicii în care a înregistrat succese — artistul apare iarăși ca un mentor, stîrnind zarvă și cunoscînd o nouă celebritate. În primul deceniu al acestui veac ne dă frumoasa lui trilogie. S-a produs în opinia publică o senzație și o mișcare — pe care n-o provoacă decît operele tari. Eu mă sințesc întotdeauna înfiorat cînd le văd ori le citesc, pentru că sînt străbătute nu numai de acea lumină de artă care-i era proprie lui Delavrancea, ci și fiindcă pulsează de o dragoste nemărginită pentru trecutul nostru și pentru acest pămînt tragic [...]".

**Mihail Sadoveanu**
**(Mărturisiri, 1927)**

Văzut de Jiquidi (1888) și de Iser (1913)

# ancea în epoca lui

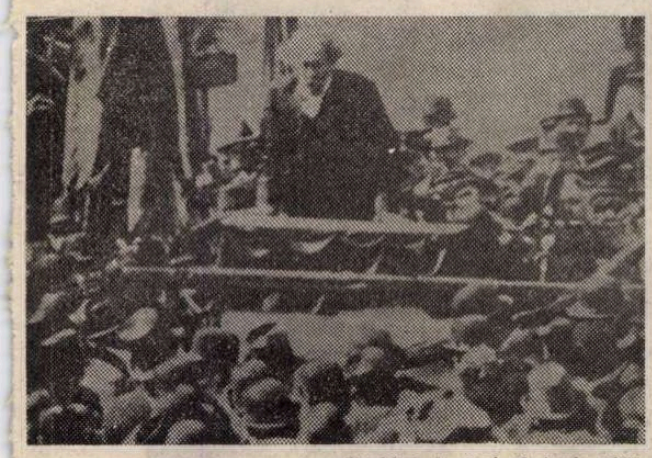
în fibra lor nu numai justețea ideilor, dar și prospețimea emoției. În căutarea unei tribune, de unde să poată milita pentru asemenea idealuri, Delavrancea devine cel mai important gazetar al ziarelor liberale „Voința națională", și „Democrația". După expresia lui N. Iorga, articolele sale „tăiau răni adînci în sufletul adversarului". Va fi deputat, iar în 1895, cînd, ajuns la putere, Dimitrie Sturdza nesocotește lupta românilor din Transilvania (sistînd subvenționarea școlilor de acolo), „Trubadurul" demisionează din Parlament, rătăcește prin alte grupări politice, pentru ca în 1899 să intre în Partidul Conservator. Va fi primar al Capitalei, apoi ministru, iar în anii neutralității din 1914—1916, unul dintre cei mai populari oratori, partizan al intrării României în război alături de Antantă, în vederea eliberării Transilvaniei și a împlinirii visului secular, ce avea să se înfăptuiască la 1 decembrie 1918 și pe care el, din păcate, nu va mai ajunge să-l vadă, căci se stinge în Iașul refugiului, în primăvara aceluiași an (29 aprilie).

De prin 1894, scriitorul se abandonase aproape cu totul politicii, urmînd să-l căutăm, pentru destui ani, în dezbaterile parlamentare și în paginile marilor cotidiene. Oratorul „cel mai strălucit al României contemporane", cum avea să-l numească fostul adversar, Titu Maiorescu, era un impătimit al cauzei naționale, înfiorînd mulțimile prin patosul și prin verbul său ce împrumută culoarea și pitorescul vorbirii populare. Era, de asemenea, un mare admirator și cunoscător al folclorului — ținuse un curs la Facultatea de Litere — va scrie despre doină, accentuînd caracterul ei dinamizator, și își va inaugura intrarea în Academia Română (în 1912) rostind discursul **Din estetica poeziei populare**, în care marile noastre balade **(Miorița, Meșterul Manole, Toma Alimoș)** sînt examinate ca opere literare și situate în plan universal.

Delavrancea se manifestase din tinerețe, deopotrivă, ca un iubitor al artelor plastice (lăsase a-i fi publicate unele desene — ca știutul portret al lui Anton Pann), era, ca și Vlahuță, prieten cu pictorul N. Grigorescu, a cărui prodigioasă activitate o comentează în cîteva rînduri. Cronicele cele mai substanțiale și mai pline de intuiție critică sînt însă acelea consacrate lui Ion Andreescu. Fiul cărutașului din Delea-Nouă are nu numai vocația artei, ce o va transmite fiicelor sale, și în primul rînd pianistei Ana Delavrancea (de curînd sărbătorită la venerabila vîrstă de 95 de ani), dar și pe a prieteniei. Ea îl poartă adesea la Dragoslovenii lui Vlahuță și în Berlinul unde se autoexilase Caragiale, pe care-l apărase, cu puțin înainte de plecarea acestuia din țară, în procesul Caion, dezvoltînd o magistrală pledoarie. Cu asemenea permanențe (folclor, artele plastice, prietenii scriitori și artiști) și asemenea resorturi, ce se sprijineau pe opera lui de prozator din tinerețe, Dalavrancea s-a putut regăsi ca scriitor, de astă dată ca dramaturg, dînd la iveală în 1909—1910 trilogia Moldovei **(Apus de soare, Viforul, Luceafărul).** Ea constituie punctul de confluență a temperamentului său romantic și a luptei de o viață pentru unitatea națională, a dragostei de patrie și a pasiunii pentru trecutul istoric ce s-a forjat la școala multidisciplinară a lui Hasdeu, ca și la aceea a dramaturgiei naționale și universale. Savantul i-a putut oferi temele și vasta informație bibliografică ; marii dramaturgi (ca Shakespeare, de pildă), unele modele. Discuțiile s-au dovedit aprinse și nu o dată contradictorii încă din epocă. **Apus de soare** fiind cînd un poem sublim, cînd un „spectacol într-un fotoliu". Adevărul e că trilogia a fost concepută unitar și că trebuie apreciată ca atare, ca desfășurîndu-se în jurul unui personaj central și simbolic : Ștefan, întruchipare a dragostei de țară. El se numește așa în **Apus de soare,** poartă numele Arbore în **Viforul** și Rareș în **Luceafărul,** această din urmă piesă lăsînd să străbată cu destulă claritate ideea atît de scumpă lui Delavrancea, a unității naționale. Oratorul, pe care-l reîntîlnim cu tot patosul său liric în unele tirade celebre ale lui Ștefan, este totodată, un fin psiholog în descifrarea dramei interioare a viteazului domn și un creator de tipuri, ca al lui Ștefăniță, tiran, amintindu-l pe Alexandru Lăpușneanu. **Apus de soare** smulge și azi, din partea publicului, aplauze ce nu se istovesc prea lesne, precum o făceau discursurile vorbitorului de la sala „Dacia", cuceritor de mulțimi.

În epoca lui, Delavrancea a fost una din marile personalități : „trubadur", artist și insurgent în tinerețe, sustrăgîndu-se „disciplinei" maioresciene, despre care vorbește într-un tîrziu cu nostalgie, orator spectaculos și capabil de gesturi spectaculoase, om al tribunei și al scenei, la maturitate, cînd fluierat (vezi căderea lui **Hagi-Tudose**), cînd, și mai ales, aclamat în delir. Oricît am constata că „datează" o parte din povestirile lui prea idilice și sentimentale, că unele piese n-au valoare teatrală, va trebui să recunoaștem că, în momentele lui de veritabilă inspirație, Delavrancea bătea, cum spune G. Călinescu, „dintr-o aripă spre cer".

**Al. Săndulescu**



Vorbind la Iași (9 iunie 1917)

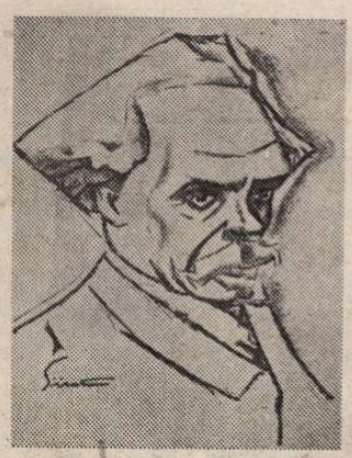
## Creatorul

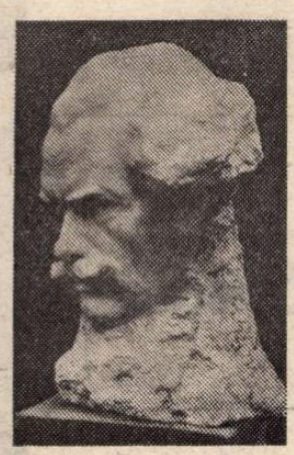
■ Delavrancea a fost unul dintre cei mai străluciți oratori pe care i-am avut în primele decenii ale acestui secol. Discursurile sale — mai toate pe teme naționale — au înflăcărat inimile tuturor românilor porniți să lupte pentru cîștigarea și apărarea libertății patriei lor. Un fragment din discursul pe care l-a ținut acest mare patriot în Parlament, la Iași, în ziua de 9 iunie 1917 :

„Pe mine m-a atras în politică îndeosebi chestia națională, care este puterea vie de viață, trecută din generație în generație. Eu sînt un biet om, nu cu idei fixe, ci cu o singură idee fixă : chestia națională. Mai tot ce am gîndit, ce am scris, ce am vorbit, au pornit **de la** și **pentru** această idee. Și este o așa de strînsă legătură între chestia națională și reformele împroprietăririi țăranilor și aridicarea celor 5—6 milioane de suflete la viața noastră publică încît n-ar mai putea fi nevoie de nici o explicație. **Țăranii noștri și țăranii mizeriei, Doina, Natura în poezia populară** și două discursuri ținute la Academie au fost inspirate și nutrite de această idee".

În chip de orator ni-l prezintă pe Delavrancea și pictorul A. Murnu, în frescele de pe pereții pivnițelor de vinuri Știrbei, aflate, în 1911, pe strada Banului, colț cu strada general Budișteanu. Îl vedem în imaginea caricaturală reprodusă de pe unul dintre acești pereți : Delavrancea este în picioare și rostește un discurs, cu mîna dreaptă întinsă. În spatele său — Nicolae Iorga, iar în față (primul din stînga) Titu Maiorescu.

Fresca de la pivnițele Știrbei (1911)





Portrete de Fr. Șirato și Cornel Medrea

## La Academia Română

■ În ședința de la 19 mai 1912, Academia Română alege ca membru activ pe Delavrancea. Recomandîndu-l spre a fi ales, Iacob Negruzzi face observația că „deși Delavrancea este unul dintre cei mai mari scriitori ai timpului, vine tîrziu să-și ocupe fotoliul meritat în această instituție". Apoi continuă : „Domnul Barbu Delavrancea este unul dintre prozatorii noștri de frunte. Debutînd ca autor de nuvele, s-a făcut cunoscut mai întîi prin publicarea volumului **Sultănica,** apoi: **Trubadurul, Între vis și viață, Hagi-Tudose, Paraziții,** iar acum mai recent a scris trilogia **Apus de soare, Viforul** și **Luceafărul** — tragedii care au făcut un efect atît de mare pe scena Teatrului Național. Trilogia care înfățișează în mod așa de strălucit figura măreață a lui Ștefan cel Mare, caracterul bolnăvicios și crud al lui Ștefănită Vodă si chipul luminos al lui Petru Rareș, este un monument ce va rămîne în literatura noastră și pe scena Teatrului Național".

Alegerea lui Delavrancea s-a făcut cu 20 de voturi pentru și 9 contra.

La 22 mai/4 iunie 1913, în ședința solemnă a Academiei Române, Barbu Delavrancea rostește discursul de recepție **Din estetica poeziei populare.** Un mic fragment :

[...] „Poezia populară se poate studia sub raportul istoric. Cu ce arme ne-am luptat în viforul invaziilor? Cu ce instrumente muzicale ne aduna și ne îmbărbăta pentru a ne izbi în masele străinilor însetați de jaf și de cucerire ? Cu ce meșteșug strategic am izbutit de-atîtea ori să biruim oști cu mult mai numeroase ca ale noastre ? În ce fel de locuri așteptam hordiile năvălitoare ? Pe ce și cu cine schimbam productele agricole ale țării ? Cari erau credințele, datinile și superstițiile noastre ? La asemenea întrebări am găsit răspunsul cîteodată limpede, cîteodată șovăind, în stihurile tradiționale, din cari cea mai însemnată parte s-au strîns și s-au imprimat, ceva cam tîrziu ce e drept, cînd începuseră să se rărească rîndurile continuatorilor vechiului cîntec. Din poezia populară ar putea tresări sufletul nostru evoluînd în șirul vremurilor, același întotdeauna și pretutindeni ca și sufletul unui om același de cînd se naște și pînă cînd apune". [...]

## „Ce este patria"

■ Într-o cuvîntare ținută la Ateneul Român din București, la 24 ianuarie 1915, Delavrancea punea întrebarea : „Ce este patria, ce este patriotismul ? Ce este acest sentiment care răscolește toate puterile din om și, în anumite clipe, îl ridică mai presus de existența lui și-l face să moară de bunăvoie pentru liniștea și mărirea unor urmași pe care nu-i va cunoaște și nu-l vor cunoaște ?". Apoi le răspundea „copiilor" — cum îi numea pe auditorii săi : „Patria este înlăuntrul nostru, și o ducem cu noi peste țări și mări și numai cînd sîntem departe și în singurătate ne trec fiori amintindu-ne de unde ne-am rupt, și nu găsim mîngîiere decît în restriște și în lăcrămi. Patria nu e pămîntul pe care trăim din întîmplare, ci e pămîntul plămădit cu sîngele și întărit cu oasele înaintașilor noștri [...]. Părinții, moșii și strămoșii ne sînt patria noastră ; ei, care au vorbit aceeași limbă, care au avut același dor, aceleași suferințe, aspirațiuni, e adevărata noastră patrie. [...]".

Ajungînd apoi la literatura patriotică, Delavrancea va adăuga : „Alecsandri e mare prin lucrările sale originale, dar cu mult mai sănătos și mai mare prin aservirea lui la glasul poporului. După cetirea „cîntecelor poporului român", oltenii, muntenii, ardelenii și moldovenii se simțiră frați buni, frați din aceeași tulpină, frați de sînge și de nume, cu același dor, cu aceeași durere, cu aceeași nădejde într-un viitor apropiat [...]".

La 2 septembrie 1916, cînd țara se afla în viltoarea războiului, Delavrancea, patriotul înflăcărat, vorbea în fața plenului Academiei Române : „Sîntem o ființă pe care Carpații nu o despart ci o întregesc ! Avem același dor, aceleași dureri, aceleași aspirații. Visul atîtor generații de strămoși, de moși și de părinți, l-am visat și noi și acum îl vedem aievea [...]. Noi n-am intrat în haosul acestui măcel pentru cuceriri, ci pentru dezrobiri. Noi nu vrem ce nu este al nostru, ci vrem unirea cu frații noștri din Ardeal, din Banat și din Bucovina. Vrem Carpații, cu tot podișul lor, unde ne-a așezat împăratul Traian ca să fim veghe și strajă civilizațiunii romane împotriva hoardelor de barbari năvălitori. Noi nu ne croim cu sabia o patrie nouă, ci ne-o întregim [...]".

Alături de Caragiale, în 1901

## Date biografice

● **S-a născut la București, la 11 aprilie 1858**
● **În anii 1877—1882 a studiat dreptul, la București, luîndu-și licența cu teza :** Pedeapsa, natura și însușirile ei
● **Și-a continuat studiile în drept, la Paris, în anii 1882—1884.**
● **După 1884 și pînă la sfîrșitul secolului desfășoară o prodigioasă activitate de publicist și de scriitor, fără a se alătura însă vreunei mișcări literare („Eu n-am făcut parte din nici o școală literară. La «Revista nouă» m-a tîrît covîrșitoarea personalitate a ilustrului Hasdeu").**
● **În 1894 își începe cariera politică, fiind ales deputat la Ploiești ; apoi, din 1899 și pînă în 1901 deținînd funcția de primar al Capitalei.**
● **1909—1910, anii afirmării sale notorii ca dramaturg, prin piesele care i se joacă la Teatrul Național din București :** Apus de soare, Viforul și Luceafărul.
● **În anul 1910 este ministru al Lucrărilor Publice.**
● **La 19 mai 1912 este ales membru activ al Academiei Române. Discursul de recepție și-l va rosti la 22 mai 1913 :** Din estetica poeziei populare.
● **Din 1915 începe o serie de conferințe, la București și la Iași, afirmîndu-se ca cel mai înflăcărat susținător al Unirii care se apropia.**
● **Moare la Iași, în ziua de 29 aprilie 1918, după cîteva săptămîni de boală — cu șapte luni înaintea realizării Unirii din care își făcuse supremul ideal al vieții.**

Cu pictorul Nicolae Grigorescu, în 1906

## Bibliografie selectivă

Poiana-Lungă, **București, 1878 (poezii datate 1876—1878).**
Sultănica, **nuvele, 1885.**
Trubadurul, **nuvele, 1887**
Paraziții, **nuvele, 1892**
Între vis și viață, **nuvele, 1893.**
Hagi-Tudose, **tipuri și moravuri, 1903.**
Apus de soare, **dramă în 4 acte, 1909.**
Viforul, **dramă în 4 acte, 1910.**
Luceafărul, **dramă în 3 acte, 1910.**
Irinel, **comedie în 3 acte, 1912.**
Hagi-Tudose, **comedie în IV acte, 1913**
Norocul dracului, **nuvele, 1916.**

**În timpul vieții, scrierile lui Delavrancea au apărut în 38 de ediții diferite, iar după moarte, între anii 1918—1980, în alte 104 ediții.**

**Despre viața și opera lui Delavrancea au apărut, între anii 1919—1980, volume semnate de : Ovid Densusianu, Octav Botez, Gr. Popescu-Bâjenaru, Octav Mârculescu, Lucian Predescu, Emilia Șt. Milicescu, Teodor Vârgolici, Elena Savu și Zina Molcuț, Al. Săndulescu, Constantin Călin.**

*Documentar de*
**Ion Munteanu**

Cu Vlahuță, în anul 1914

Emanuel VALERIU

# Cîinele de pripas

*Din bucata mea de pîine / Am crescut un om și-un cîine / Și acum la bătrînețe / Omul nu mă mai cunoaște / Cîinele mă recunoaște / Și atunci mă-ntreb în mine : Care-i om și care-i cîine ?* (auzită).

— MARȘ, marș afară, marș, n-auzi !", țișni pițigăiat țipătul coanei Stana Dandu, croitoreasa subțire a mahalalei, proprietăreasa lui Panaite Stircu. Și pe ușa odăii ei, se strecură, cu capul în piept, Lambru...

Viorica Clinciu, Lența Băleanu și Ghizela Sticlaru, chiriașe și ele ale Stanei și lucrătoare la fabrica de țigarete, își scoaseră tustrele deodată capetele prin crăpătura subțire a ușilor, privind spre omul care străbătea curtea cu pași îndoielnici.

Lambru Popișteanu, „scriitor" de vagoane în București Triaj, prinsese drag, la vremea tinereții lui, de Stana Dandu, văduva unui tovarăș de muncă făcut terci între tampoanele unui mărfar ce manevra în „B.M.". Deși legătura dintre Lambru și Stana dura de mai bine de 15 ani, cei doi nu se însoțiseră nici în fața legilor și nici în cea a lui Dumnezeu. Pricini nenumărate stătuseră în fața unor asemenea împliniri. Mai instruită decît el (Stana urmase doi ani la „profesională", înainte de a se fi prăpădit tată-său și a-i fi scăpătat familia), văduva îl privea cam de sus pe Lambru și, măcar că tot ținea la el, acesta o scotea citeodată din sărite. Omului îi intrase însă femeia în sînge și oricît încercase el să se smulgă din cleștele dragostei ce-l chinuia tot mai greu, în ultima vreme, nu izbutise. Zadarnice se arătaseră a fi și sfaturile lui Panaite (căruia pătimirile bietului om îi tulburaseră, adeseori, liniștea nopților) „s-o lase naibii de țicnită, că nu face de el", că Lambru se stăpînea ce se stăpînea și numai ce-l vedeai, din nou, la picioarele Stanei.

O iubea, nevolnicul...

Și lucrurile intrau iarăși în albia lor, pînă ce văduvei îi sărea, din te miri ce, bizdicul și-l lua, cu mai mult năduf, la goană.

Isprava de pe urmă a Stanei, ispravă ce-i fusese istorisită de-a fir a păr de către Viorica, îl supărase foc pe Panaite. Și, de n-ar fi fost să-și fi mîncat amarul vreme de aproape douăzeci de ani ca chiriaș al Stanei și-ar fi încărcat calabalicul într-o droașcă și s-ar fi dus la dracu-n praznic, numai să n-o mai vadă în ochi.

Panaite îi impunea respect femeii, nu numai prin comportarea sa cuviincioasă, poate chiar rezervată, ținînd seama de anii de cînd se cunoșteau, dar, mai ales, prin cîte se dovedise a le ști bătrînul, de la care împrumuta cărți de citit. Vorba lui, cîntărită și nu lipsită de duh, o învăluise plăcut ori de cîte ori, fiind la cuțite cu Lambru, îl îmbia pe Panaite la o cafeluță, încercînd să mai uite din supărări dar și cu gînd de a-l fierbe puțin pe cel cu care împărțea așternutul. Însă Panaite nu adusese niciodată vorba despre legăturile ei cu Lambru, făcîndu-se a nu ști nimic. De astă dată, se părea că Stana întrecuse măsura, după cum îl încredințase Viorica, așa că Panaite se hotărî să n-o mai cruțe, dacă va avea prilejul.

Și acesta nu întîrzie să i se ivească. Stana îi adusese, în chiar seara următoare scandalului ei cu Lambru, cartea pe care o primise, cu o săptămînă mai devreme, cerîndu-i acum alta. Panaite i-o luă din mînă, o întoarse pe o parte și pe cealaltă, ca și cum ar fi vrut să verifice în ce stare se află și, privindu-i cu atenție încordată coperțile, mai înainte de a o răsfoi oarecum absent, înălțîndu-și după un timp ochii către arțăgoasa proprietăreasă, îi spuse tărăgănat :

— Știu eu ce ți-aș mai putea da ? Le-ai citit cam pe toate...

— Era și timpul de cînd stai la mine Panaite, îi răspunse plină de sine, Stana.

— Păcat, făcu acesta întunecîndu-se.

— Pentru ce păcat ? îi răspunse femeia nedumerită.

— Cum auzișî... De ce ? Fiindcă nu ți-au folosit la nimic ! i-o trînti el aspru.

Femeia rămase descumpănită de răspunsul ca niciodată dur al bătrînului.

— Cartea, continuă netulburat acesta, mai schimbă firea omului, oricît ar fi el din topor... Dumneata nu arăți să te fi pătruns de cele citite pînă acum deși, slavă domnului, nu ți-au scăpat decît puține cărți pe care le am aici.

Stanei i se ridică sîngele în obraz, iar ochii i se făcură mari de mirare și rușine. Văzîndu-i tulburarea, Panaite o îndemnă să ia loc și femeia se lăsă, ca hipnotizată, pe scaunul pe speteaza căruia se rezemase pînă atunci.

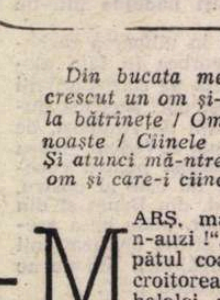
— Mi-a trecut prin mînă, e mult de-atunci, o carte, îl auzi ea spunînd pe bătrînul care-i vorbea fără s-o privească. O carte despre oameni și cîini. Oamenii erau de felurite chipuri și cîinii asișderi, de neamuri amestecate. Cel mai simțitor dintre oamenii cărții pomenite era cel care citea. Cel care-și lepădase ticăloasele apucături cu care venim pe lume, toți, încărcați de o grea și respingătoare povară, ori pe care le învățăm de la lume fiecare dintre noi. În omul citit urletul gorilei fusese nimicit de învățăturile cărților. Dintre cîini, cel mai aproape de acest om, de omul simțitor, se găsea cîinele de pripas. Nu unul de neam, buldog sau mai știu eu ce altă semințe cînească. Asemenea cîini ajung rareori de pripas. Ci cîinele mahalalelor noastre, cîinele în care zac, de-a valma, toate neamurile cîinilor necăjiți ce ni-i dat să cunoaștem. Cîinele de pripas intrase în ograda omului citit cu coada între picioare și capul în pămînt, clătinîndu-se. De foame ? De teamă ? Ori poate însetat de-o mîngîiere ? Botul adulmeca, mai curînd, firea omului, care ieșise în pragul odăii sale, decît osul zvîrlit la lada cu gunoi... Ochii-i căutau neliniștiți în dreapta și-n stînga, cîinele de pripas fiind gata s-o zbughească înapoi pe poartă afară la primul marș sau retevei azvîrlit de om. Dar acesta nu schiță nici un gest vrăjmaș și cîinele se apropie tîrîș de el, de om și nu de osul pe care îl și mirosise, poate, undeva și pe care omul i l-ar fi putut arunca acum sau mai tîrziu, înduioșîndu-se... Și tot dînd tîrcoale omului, cîinele sfîrși prin a-i linge vîrful ghetelor. Spinarea, pînă atunci gheboșită, i se destinse încetul cu încetul, coada îi ieși de sub picioarele pe care trunchiul se simțea parcă mai sigur acum, simțind lipsa de dușmănie a omului, care-l privea cu bunătate, capul i se ridică din pămînt, iar ochii i se înălțară spre om, căutîndu-i însetat privirea... Din acea zi, animalul acesta urgisit nu mai părăsi curtea în care intrase și nici pe stăpînul ei. Ține minte, femeie : un asemenea cîine îți va veghea casa cu o credință greu de întîlnit la semeni de-ai noștri. Cînd te vei arăta senină în poarta casei, el îți va ieși în întîmpinare, făcînd fel de fel de tumbe, vorbindu-ți, parcă... da, da, vorbindu-ți pe limba lui neînțeleasă dar lesne de descifrat dacă ești om, om întreg... Iar dacă fruntea îți va fi brăzdată de cutele supărării și ochii întunecați de griji, aceleași semne se vor ivi, curînd, și pe fruntea și în ochii prietenului ăstuia de nu cuvîntă ca noi... De te vei sătura vreodată de el, că nu e om să nu se satură de prietenie, otrăvește-l dar nu-l izgoni. Nebănuindu-ți gîndul, el va primi otrava din mîna ta ca pe un semn de dragoste și ochii i se vor închide cu imaginea chipului tău topită în ei, în acei ochi care te-au îndrăgit. Izgonîndu-l, fie și la supărare numai, îl vei descumpăni. Picioarele i se vor frînge iarăși din încheieturi, pîntecul i se va lipi din nou de pămînt, șira spinării i se va gheboși, urechile i se vor pleoști și, dacă ești dăruit cu simțul vederii, al adevăratei vederi, vei deslușî în privirile lui imensa durere ce l-a copleșit... Ascultă la mine, femeie : scoate-ți din vorbirea ta cuvîntul „marș !" care nu minie, ci ucide. Căci cel care iubește este simțitor asemenea cîinelui de pripas...

STANEI îi căzuse capul în pieptul ce i se ridica și cobora în suflare grea.

— Și acum, continuă Panaite, cotrobăind liniștit în vraful aflat pe masă. ia și citește cartea asta. Este o carte despre cîini și oameni. Îți va folosi, negreșit. Eu știu că ești om...

Stana se ridică brusc de pe scaun. Îi smulse volumul ponosit din mînă și se năpusti pe ușă afară, hohotind.

**(Din volumul de schițe în pregătire)**



Ronald STĂNESCU

# Maimuța veselă

— IATĂ-L pe Robert, spuse tatăl, intrînd în urma bărbatului aproape cărunt, cu ochii verzi, scund și continuu agitat.

— Hello ! Tu ești Bobby ? Sper să fi auzit de dumneata.

— Ți-am spus. Fiul meu, Robert.

— Fiul... ? Cu cine ?

— Cu prima mea soție. Asta pot garanta, spuse tatăl privind spre Anne, soția sa, care tocmai intra cu gazeta în mînă, lăcrimînd.

— Cumplit ! exclamă domnul Walker. Cumplit, dar trece. Totul trebuie făcut cu răbdare. Uite, noi, pînă acum treizeci și cinci — patruzeci de minute, nici nu ne cunoșteam. Ca apoi, să ne amintim totul. Timpul. Timpul rezolvă orice situație. Timpul e tot.

— Timpul nu există, răspunse tatăl îngîndurat, plimbîndu-se cu paharul în mînă. Nu avem nici cea mai elementară reprezentare despre timp. Nu-l vezi, nu-l simți, nu-l auzi. Deci timpul nu-i timp.

— Un moment ! strigă domnul Walker sărind din fotoliu să-și umple un pahar. Un moment și dezlegăm enigma.

Tatăl, care se așezase în unicul fotoliu din cameră, repetă sec :

— Timpul nu-i timp.

— Iată și argumentul ! — continuă Walker, smulgînd gazeta din mîinile doamnei Fallok, care plîngea fără zgomot, lipită de perete.

— Poți să-mi spui cînd a apărut fițuica asta ?

— Azi, răspunse tatăl, fără convingere.

— Ei ! E lămurită ! Azi e azi ! Iar azi e un timp. Așa cum o să vezi că va fi și mîine. Or, azi ai văzut localul lui Groond. Și mîine o să-l vezi. Deci, timpul poate fi văzut.

— Nu poate fi văzut. Nu !

— Acum să-l auzim. Ai un urmaș. Pe Bobby. E al tău ?

— Al meu și al lui Anne, zise tatăl privindu-și soția, care plîngea cu capul în mîini.

— Hello, Bobby ! Cîți ani îmi dai ?

— ...

— Hai ? cîți ?

— Refuz să răspund, zise Bobby privindu-și mama zguduită de plîns.

Domnul Walker își turnă un pahar și se așeză în fotoliul rămas liber. Era îngîndurat. Niciodată nu i se întîmplase să fie contrazis atît de brutal și încă de un copil, a cărui vîrstă nu o putea nici măcar presupune.

Avu la început dorința să-i sară la gît, să-i ciufulească părul răvășit, să-l muște de ureche, să-i zgîrie fața cu unghiile și să-i sucească mîinile, dar neștiind încă unde se află, renunță în favoarea unui gînd ce-i trecu fulgerător prin minte : să se strîmbe la potaia asta mică, să-i scoată limba, să-l scuipe ca pisicile și să-l întărîte.

Încetul cu încetul se domoli, încercă să se stăpînească, rînji cîinește în colțul gurii, printre dinți și, calm, stăpîn pe sine, reluă firul discuției cu un ton amar, cu o undă de melancolie.

— Nu mă am pe lume decît pe mine. Eu sînt tot, zise Bobby.

— Și cu toate astea m-ai recunoscut imediat, zise tatăl.

— Nu. Nu imediat, răspunse domnul Walker. Uite, ca dovadă, pădurile noastre sînt pline de cerbi. Te-am ochit foarte greu.

— Ei bine, n-ai să mă crezi !, dar la mine în casă, înainte să intrăm, aveam numai patru șobolani. Numai patru. Și cu toate astea, fac un scandal îngrozitor, încît mă obligă să dorm noaptea în stație. Acolo dorm.

— Oricum, pe mine nu mă interesează unde dormi dumneata noaptea. Totul este mult prea confuz ca să mai repet întrebarea.

— Nu-mi amintesc, zise tatăl îngîndurat. Ce întrebare ? Mai pune-o o dată !

— N-o mai pun. Ea e o întrebare în sine și pentru sine. Chiar dacă aș pune-o, n-ai înțelege-o.

— Ei uite că ai s-o pui ! Pentru că o întrebare devine ce este, numai atunci cînd este pusă. Cînd nu e pusă, nu mai e întrebare, se aprinse tatăl lovind cu vîrful pantofului în genunchiul interlocutorului care, după o ușoară zvîcnire, reluă :

— Inutil ! E deajuns să se numească „întrebare". Nu mai trebuie să fie pusă.

— Trebuie ! Trebuie ! Pentru că dacă nu e pusă, ea nu știe că e întrebare și ar putea să creadă că e și altceva decît ceea ce este.

— Oricum, întrebarea are un nume. Se numește simplu : „întrebare". Și, fiindcă se numește așa, noi știm ce este. Iar dacă știm ce este, nu mai putem gîndi că ar fi și altceva. Și, deci, nu mai e nevoie s-o punem. Iar întrebarea mea, dacă n-ar fi fost tocmai o astfel de întrebare, care să conțină elementele proprii ei, n-aș mai fi pus-o.

— O întrebare nepusă nu poate fi văzută, nu poate fi simțită și nici auzită. Deci devine timp și atunci înseamnă că, de fapt, nu este.

— Dar am stabilit că totuși timpul există, răspunse domnul Walker.

— Timpul nu e timp și deci nu este. Timpul nu poate fi văzut, nu poate fi simțit, nu poate fi auzit. Ba mai mult, timpul nu are nici miros, zise tatăl privind fericit spre soția sa care, rezemată de dulap, plîngea cu sughițuri.

— Totuși timpul se scurge. Deci merge. Și atunci e timp.

— Dacă ar merge, s-ar putea întoarce. Or, pînă acum nu s-a văzut niciodată un timp care să dea cotul și să se întoarcă. Dacă nu se întoarce, înseamnă că nici nu poate merge. Și, dacă ceva nici nu merge, nici nu se întoarce, înseamnă că nu există.

— Mîine — insistă domnul Walker — mîine ai să mergi la localul lui Groond. Și, cum mîine nu e azi, e un timp.

— Ba mîine e azi ! răspunse tatăl uitîndu-se la ceas triumfător și făcînd semne de veselie din degete.

Domnul Walker se uită și el la ceas, rămase îngîndurat o clipă și, ascunzînd paharul în sertarul de sub lavoar, zise :

— Dacă mîine e azi, atunci putem dormi cîteva ore.

— Eu nu dorm niciodată acasă, spuse tatăl dezbrăcîndu-se.

— Oricum, pe mine nu mă interesează unde dormi, răspunse Walker întinzîndu-se pe divan, alături de domnul Fallok.

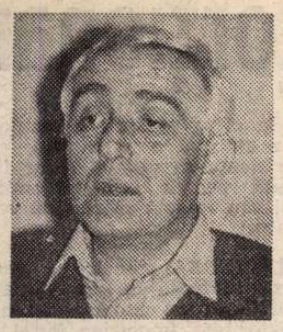
Bobby ieși din cameră, ascultă cîteva minute la ușă, zîmbi și rosti încet :

— Timpul tot nu există, din moment ce oamenii mari se ceartă ca niște copii murdăriți de muște. Timpul nu schimbă nimic. Asta e. Deci nu e timp. Dacă e timp, de mîine plec și n-am să mai dorm niciodată acasă. Prea seamănă totul cu povestea maimuții vesele, închisă în cușca cu zbîrniitoare, pe care mi-a spus-o Kid.

Fu întrerupt de doamna Fallok, care, ieșind din cameră, trecu spre baie în hohote de plîns.

**(Din volumul „Maniara")**

LUCIA ARMAȘU NEGRI: **Peisaj** (Galeria „Galateea")



Costache Olăreanu

# Însemnări la un roman de dragoste

PREZINT toate simptomele omului îndrăgostit. Gălbejeala feței, tremurul genunchilor, vorbirea tărăgănată, răceala picioarelor și a mîinilor. Cel puțin la început, iubirea produce senzații atît de puternic telurice de parcă ți s-ar turna pe dinăuntru tone de pămînt. S-a gîndit pînă acum cineva cît de **nesimțiți** sînt îndrăgostitii, că într-o privință ei seamănă unor monștri de piatră ? Par fragili dar, în fond, au o sensibilitate pur epidermică. Poate pentru că îndrăgostirea e o mineralizare ?

ÎN GENERE, romanele de dragoste dozează, într-un amestec savant, elementele cele mai contrastante : iubirea și ura, puritatea și grosolănia, îl fac pe cititor să tresalte la cel mai mic zgomot, îl supun cînd la caznele așteptării, cînd la cele ale unor conversatii teribil de plicticoase, îi înfățișează lungi liste, adevărate inventare ale lucrurilor dintr-o cameră sau efectele unui peisaj asupra ochilor îndrăgostiților.

Ținînd acest jurnal îmi dau seama și cam care e mecanica unui bun roman de dragoste : **a descrie cu precădere banalul,** tot ceea ce formează în jurul cuplului respectiv o țesătură deasă de nimicuri, de detalii oricît de neverosimile. A descrie, cu alte cuvinte, **concretul** de fiecare zi al unei existențe normale (nu spunea Călinescu, încercînd să dea o definiție inefabilului, că el nu e altceva decît **concretul ?).** Declarațiile de dragoste, oricît de meșteșugite, alungă poezia. În schimb, lucrurile cele mai banale, o lampă care pîlpîie, un fotoliu tras mai spre sobă, jăraticul, zăpada „cît gardul" și „clampa" plină de promoroacă fac din „Decembrie" a lui Bacovia una dintre cele mai fascinante poezii de dragoste. E, dacă vreți, mai poetic sfîrșitul unei pisici moarte la malul unei girle în timp ce eroul îndrăgostit privește printr-un binoclu fereastra iubitei așteptînd ca perdeaua să se miște, decît un morman de metafore sau descripții, oricît de inspirate, ale stării amorezilor. Cu cît cei doi vorbesc lucruri mai indiferente ori sînt mai aparent atenți la obiecte fără importanță din jurul lor, cu atît efectul pentru cititor este mai mare.

Dar să dau un exemplu :

Azi ea mi-a vorbit despre niște necazuri de-ale ei de la serviciu și în timp ce-mi vorbea, stînd pe o bancă din Parcul Herăstrău, se juca cu două pietricele culese de pe jos, pe care le cîntărea în palmă sau le lua, una cîte una, și le freca între două degete. Curățate de praf, deveniseră lucioase. Ciocnirea lor producea un clănțănit de animal mic ținut în palmă. Una dintre ele era ceva mai închisă la culoare, cu subțiri vine maronii, cealaltă, albă, ca de sidef. Urmăream doar soarta acelor două pietricele în mîna ei pe fundalul unui lac liniștit. Nimeni n-ar fi bănuit, văzîndu-ne cît de calmi stăm pe **acea** bancă și cît de **burghez** arătam, că în același timp, contrazicînd parcă tăcerea din jur, noi ne iubeam spasmodic, alergam unul după altul, ne tăvăleam în iarba înaltă, înotam pînă în zare, urlam și scrîșneam.

AZI am refăcut, fără să-mi dau seama, scena dintr-un tablou de Murillo, intitulat **Lecția de desen,** în care se vede cum un învățăcel încearcă să contureze cu un bețișor profilul unui om pe un zid.

Eram la ea în cameră și lumina de-afară, căzînd foarte avantajos, i-a proiectat chipul pe suprafața șifonierului. Imaginea era destul de clară și-atunci am luat un deget și cu el i-am desenat în grabă profilul. Ea mi-a observat gestul și, zîmbind, a rămas locului pînă ce am terminat. După aceea și-a văzut de treabă. Pe șifonier rămăsese dîra făcută de degetul meu pe un strat foarte subțire de praf, pe care numai direcția nouă luată de raza de soare venită prin fereastră îl făcea perceptibil. Ce profil desenasem ! Parcă ar fi fost capul unui om buhăit, mîncău, grosolan, cu o față ciupită de vărsat, cu un nas enorm.

Nu cumva cînd iubim se află ascuns în noi și un Falstaff ?

O PRIVESC înotînd. Stau și eu în apa pînă la piept și ca s-o văd mai bine mă scufund pînă la linia ochilor. Apa e verde. Vine spre mine (stilul ei bras e perfect) și gura lacomă ce se deschide la intervale egale e ca aceea a unui pește lacom. Mă scufund la timp. Peste mine trece huruitul unui torpilor. M-am gîndit atunci la un extraordinar sentiment de armator: să fii în adîncul unui ocean și să auzi pe deasupra vasele ce-ți aparțin.

M-AM gîndit la eventualitatea unei **clasicizări** a relațiilor noastre prin epistole. Mijloacele moderne nu ne fac un bun serviciu. Telefonul îmi apropie glasul, dar mă îndepărtează în același timp de esența vocii ei. Fiind o comunicare directă, cu prea multe detalii și nuanțe (inflexiunile vocii, pauzele dintre cuvinte etc.), ea devine, vrînd-nevrînd, prea apropiată și deci vulgară. Cînd vorbesc cu ea la telefon nu știu, dar parcă sînt și mai obraznic. Pe cînd scrisul mă face mai politicos, mă civilizează. Sigur, s-ar putea spune că la mijloc e și multă convenție, chiar ceva desuet (cine mai corespondează astăzi ?). E-adevărat, dar tot atît de adevărat e și faptul că învățarea unei anumite retorici a dragostei ne-ar scuti de platitudinile ce pîndesc orice legătură dintre un bărbat și o femeie. Ne-ar învăța buna-cuviință, conversația temperată, politețea. Nu mi-ar displace deloc să purtăm peruci și eu să aștept cîte o lună curierul pînă îmi aduce cîteva rînduri de la ea.

SE ZICE : cînd ai dreptate să vorbești ca un bărbat, cînd n-ai dreptate, ca o femeie. Am urmărit-o azi cum vroia să-mi demonstreze o absurditate. Și ce am constatat ? Cuvinte banale, o lipsă de logică aproape perfectă, în schimb, o foarte magnetică mișcare a coapselor. Categoriile aristotelice erau nimica toată față de categoriile ei carnale. Chipurile, se odihnea cînd pe un picior, cînd pe altul. În realitate, argumenta. Argumenta în picioare, întorcîndu-se cu spatele la mine exact cît trebuia, ca să-i văd mișcările unduitoare de felină mare stînd la pîndă și mișcîndu-și din cînd în cînd coada enormă. Cum să nu fii de acord cu ea cînd presimți că la cea mai mică nedumerire e în stare să-ți servească și ultimul argument : acela de a-ți sări în spate și de-a te sfîșia într-o clipită ?

ATITUDINEA ei cînd își dă cu lac pe unghii : o șuviță de păr îi cade mereu pe față și-atunci suflă împotriva ei mișcîndu-și buzele ca și cum ar rosti silabele unui cuvînt lung, atunci inventat.

O LUNĂ de la prima întîlnire ! Am sărbătorit evenimentul făcînd o lungă plimbare pe străzile pe care ne aminteam că am mai mers de cînd ne cunoaștem. Plimbarea ne-a luat mai mult de patru ore. Nici un pic de oboseală pentru că mereu am avut ceva de văzut. E grozav ca cineva să-ți reproducă niște cuvinte aproape uitate, oferindu-ți astfel o imagine absolut nouă a unei străzi știute și răsștiute. Vorbe întîmplătoare, dar cu un efect extraordinar pentru celălalt, proiectate pe un detaliu de clădire neperceput înainte, capătă deodată un sens nebănuit. Avem de atît de puține ori ocazia de-a ne asculta în vocea altcuiva, persoană dragă, care captează tot ce spui cu o fidelitate uimitoare. Ea, în această privință, ca dealtfel orice femeie îndrăgostită, are o memorie fantastică. Amănunte care îmi scăpaseră, gesturi banale, o strîmbătură, o glumă nevinovată, un răspuns în doi peri, sînt reproduse întocmai, însoțite totdeauna de „data exactă" (ora și minutul), condițiile climaterice, modul cum eram îmbrăcați ș.a.m.d.

Adevărul e că m-am simțit extrem de mîndru că cineva, lîngă mine, mi-a înregistrat cu atîta precizie spusele. „Cronicarul" și-a făcut datoria. Dar cît timp ?

FIECARE nouă iubire modifică istoria iubirilor anterioare, deformînd pînă și faptele cele mai evidente și controlabile. Tot ceea ce a fost înainte de a o întîlni pe ea pare o erezie, o contrafacere răuvoitoare. În orice dragoste trecutul eroilor devine ceva intolerabil. Trebuie neapărat să te dezbari de el pentru a trăi liniștit.

Ajustarea trecutului tău e prima probă de umilitate la care ești supus.

CE îndrăgostit nu e și spion ? „Terenul" lui e toată acea lume invizibilă în care trăiește iubita, partea ascunsă a existenței ei, prietenii, cunoștințele, rudele, pe care el nu le știe, faptele mărunte care scapă privirilor obișnuite, momentele de singurătate, ca și cele petrecute în mijlocul lumii, dar în absența iubitului. Cînd nu putem să ne strecurăm neobservați ca s-o urmărim de la oarecare distanță, atunci ne imaginăm cursele cele mai nebunești prin locuri cunoscute doar din relatările ei, călătorind pe acoperișuri sau, pur și simplu, coborînd prin hornuri. Această „tehnică", producătoare de halucinații, adaugă noi cristale ramurei de care vorbea domnul de Beyle. Cu cît este mai mare zona inaccesibilă serviciilor noastre secrete (**persoana** fiind în genere tăcută, mai puțin dispusă să-și povestească trecutul sau existența din afara întîlnirilor cu iubitul), cu atît mai multe și mai neprevăzute vor fi misiunile „speciale" ale imaginației noastre.

Dar cînd ai ocazia de-a o zări pe stradă și de-a te lua după ea fără a fi observat ? Parcă un magnetism te face atunci să te ții după umbra ei, descoperind, în cele din urmă, că ai niște calități de agent urmăritor pe care ți le ignorai înainte, că știi la perfecție să ții trena, să te acoperi cînd trebuie, să te faci nevăzut și să reapari la momentul oportun, s-o regăsești într-o mulțime de capete, să tragi cu coada ochiului sau — ce mai ! — să ai ochi și-n ceafă, să-ți găsești de lucru cu șireturile de la pantofi sau să strănuți în batistă pentru a-ți acoperi fața.

UN ȚIPĂT. M-am repezit la ea crezînd că s-a întîmplat cine știe ce. Un țînțar o înțepase în genunchi. M-am așezat pe un scaun, în fața ei.

— Uită-te ce înțepătură !

— Nu-i nimic, o să treacă.

— Nu, nu, pune mîna ! a scîncit ea.

Am întins brațul pînă la jumătatea drumului, apoi încă puțin (o, nu vroiam să se întîmple ca la săgeata lui Zenon !). Cînd am atins locul am simțit că mă carbonizez.

Deci, mi-am zis după aceea, cele mai pustiitoare nu sînt nici ferocitatea îmbrățișărilor, nici mai știu eu ce demențe erotice, ci aceste atingeri, în aparență foarte nevinovate, dar care dezlănțuie explozii colosale de lavă. Cred că femeile și bărbații de-acum cîteva secole care se socoteau fericiți dacă atingeau fie și în treacăt mîna iubită, erau mai pasionali decît noi, cei de astăzi, învățați că amorul trebuie să fie neapărat ferit de prejudecăți și canoane.

AZI i-am citit cîteva fragmente din Stendhal (**Despre dragoste**). S-a arătat destul de interesată. Mi-a spus chiar : „Nu credeam că se poate face teorie și din asta !". Stăteam pe o bancă și ea urmărea, dusă pe gînduri, linia unduitoare a copacilor. Era după-amiază pe la 6, exact la ora la care (și de cînd o cunosc am avut tot timpul să verific acest fapt) lumina, aerul îi sînt foarte favorabile.

Vîntul, pe care nu l-am simțit cît timp am citit, devenise dintr-o dată brutal, rău. Ne-am ridicat amîndoi, gata să ne adăpostim undeva.

— Ți-ai uitat cartea ! a strigat la mine.

Mi-am întors privirile spre bancă.

Stendhal pocnea de aplauzele foilor întoarse cu repeziciune și abia rezista să nu zboare.

— Uite, ia asta ca să pui semn, mi-a spus întinzîndu-mi o crenguță cu cîteva frunze fragile prinse de ea, crenguță cu care își gîdilase fața tot timpul cît citisem.

Am luat-o și am pus-o cu grijă la pagina unde rămăsesem. Dintr-o dată cartea s-a îngreunat cu zeci de kilograme. **Semnul** atins de buzele ei, mîngîiat de degete suave, îmi amorțise într-atît mîna în care țineam cartea încît am simțit-o cum atinge pămîntul ca o coadă de animal rănit.

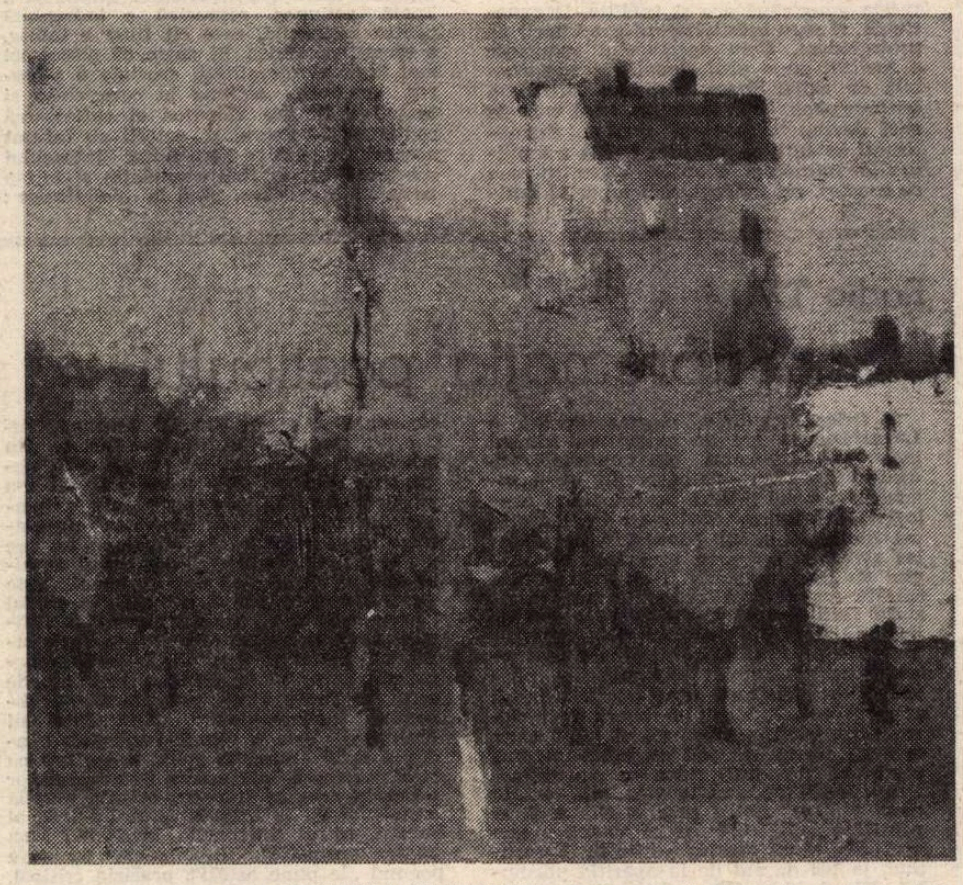
IUBITA ca obiect de artă. E singura cale de supraviețuire în amor. Să **contribui,** în fiecare clipă, la construcția ei aeriană, să-i **îndrepți** lipsurile prin adaosuri poetice rafinate, cu timpul să-i înlocuiești chiar făptura reală cu una fabricată de tine. Defectele să devină piste pentru zborul metaforelor. Să ai extraordinarul talent de a lucra la frazele ei cele mai banale cu îndărătnicia unui bun autor dramatic. Și peste toate acestea, să manevrezi în așa fel regulile celor trei unități din teatrul clasic încît din ea să rămînă doar ceea ce ai văzut tu într-o zi, într-o oră, într-o clipă de maximă convergență a condițiilor celor mai favorabile. În sfîrșit, să fii atît de cucerit de propria-ți creație încît nici să nu mai conteze dacă te iubește sau te înșeală, dacă e sinceră sau se preface. Ea să devină o actriță iar tu acel autor indulgent care știe că, în pofida unui joc oricît de prost, personajul trăiește, e nemuritor.

ÎNCĂ nu o numesc, așa cum nu am numit-o, mi se pare, niciodată în acest caiet. Dar de ce să știe și altcineva cum o cheamă ? N-ar fi un sacrilegiu ? Roma antică avea un nume secret, pe care nu-l știau decît inițiații. Această practică se baza pe credința că știind cum se numește o ființă sau un obiect poți să le și stăpînești.

Imaginea ei, cea știută numai de mine, vreau ca numai eu s-o stăpînesc, numai eu și nimeni altcineva.

PARCĂ nu mi-au mai rămas pe buze decît primele sărutări, ca acele prime pagini ale unor cărți de demult citite. Dacă se fac concerte numai din uverturi de opere sau se scriu cărți care să cuprindă numai începuturi de roman, de ce nu ne-am aminti doar primele sărutări ? Oare poate fi adunată într-o senzație unică puzderia de senzații mărunte? Dar mai întîi ar trebui făcut un catalog, așa cum faci catalogul stelelor, după aceea pictată o hartă a lor pe bolta unei cupole. Să ieși dintr-o apă adîncă și ceea ce vezi, cu ochii plini de stropi, într-o fracțiune de secundă, să se cheme **Primul Sărut.**

(Fragmente din romanul **Avionul de hîrtie,** în curs de apariție)



AUGUSTIN COSTINESCU : **Cartier vechi** (Galeriile municipiului)

Teatru

## „Luna dezmoșteniților"

**de E. O'Neill (Teatrul Bulandra)**

PERSONAJE **paradoxale**, cu o dezvoltare originală — se pot urmări scalele fine, abia sesizabile, ale unui crescendo subtil, simfonic — irlandezii din **Luna dezmoșteniților**, de Eugene O'Neill, marginali constituiți într-un conglomerat insolit, dau ipostazierii scenice, cu ușurință și îmbelșugat, soluția pitorescului.

Brutalitatea uluitoare, incredibilă, grosolănia frenetică a bețivanului Phil Hogan se deschide într-un ritm mai degrabă sincopat, am spune, dar univoc, spre o profundă generozitate. Cinismul, frivolitatea fiicei sale Josie sînt doar poza „furioasă", contestatară, a unei moralități extreme care se descrie, treptat, de o inteligență, de o frumusețe și o gingășie rare... James Tyrone, îmbălsămat în alcool, se arată, la început neclar, apoi din ce în ce mai convingător, o făptură de rasă transformată în mumie etilică de o profundă dezamăgire, un inocent ucis de vulgaritatea unei lumi marfare.

Dialogul acestor personaje aparte, dar mai ales relația lor cu ființe banale, a căror logică ține de o solidă, pozitivă imagine asupra esenței mercantile a universului, sînt stupefiante, și grave, și comice totodată ! Pot fi, însă, și numai comice, și deci pot tenta, integral, o regie prea amabilă față de spectatori pe panta divertismentului. Drumul spre scenă al replicilor suculente din **Luna...** trece, astfel, printr-o capcană abilă și periculoasă, capabilă să stopeze devenirea energiei spectaculare la un prim strat dramatic, convenabil, chiar facil, eludindu-se ideatica de expresie autentic tragică : singurătatea în pierderea ireversibilă a sensurilor vieții

Din păcate, direcția Sandei Manu, în spectacolul recent al Teatrului „Bulandra", nu poate ocoli această primejdie și se limitează la punerea în valoare a profesionalismului și virtuozității actorilor într-un plan minor : pitorescul. Toate accentele cad pe culoarea năstrușnică a mentalității (aparente !) și gesturilor exorbitante ale acestor dezmoșteniți. În locul simfoniei bufe, dar cu fior tragic, în sala din Schitu Măgureanu se aude doar o sprințară melodie country, cu un vag contraounct nostalgic, într-o gamă minoră.

Nu actorii sînt de vină. Valentin Uritescu expune savuros, cu vitalitate și talent, datele primare ale teribilului Phil : veselia buimacă, deșteptăciunea, troglodită, mitocănia sufocantă. Dar e dirijat între frontiere înguste, așa încît ne rămîn străine solitudinea, disperarea personajului. Mariana Mihuț deslușește, cu har, în puternica Josie, o violență bărbătească, dezlănțuită. Delicata, tulburătoarea dragoste pentru Tyrone, însă, are rezonanțe modeste, vădit cenzurate.

Victor Rebengiuc e singurul care trece dincolo de granițele indicațiilor regizorale, care iese din clișeul tonalităților mici și medii din melodramă, (întreg spectacolul are un „nu știu ce" cinematografic de serie ; spectatorul e crutat de asperități, sunetele tari se reduc, tonalitățile dureroase sînt domolite, șocurile atenuate ; drama devine melodramă). Actorul descifrează (și desenează) cu măiestrie o hieroglifă a tragediei unui adolescent întîrziat într-un quadragenar, complet dezamăgit de o societate brutală și murdară.

Despre Claudiu Bleonț și Bogdan Gheorghiu, foarte tinerii interpreți ai unor roluri de mică întindere, nu se poate spune decît că prestațiile lor sînt la nivelul viziunii regizorale. Despre scenografia lui Octavian Dibrov, însă, se poate afirma că a slujit, cu fidelitate, intențiile acestui spectacol mic cu actori mari, că a reprodus, în tonuri blinde și plăcute, după un model uzitat, o dărăpănată fermă americană.

**Radu Anton Roman**

Capul de rățoi **de G. Ciprian în premieră la Constanța, în regia lui Dominic Dembinschi. Actorii din fotografie : Jean Ionescu (stinga) și Lucian Iancu**

# O dramă a rațiunii în spațiu torționar

Zbor deasupra unui cuib de cuci **de Dale Wasserman, cu Costel Constantin, Florin Piersic și Olga Delia Mateescu (regia, Horea Popescu)**

ZGUDUITOAREA dramă modernă pe care o prezintă Teatrul Național își extrage materia din viața unor oameni suferinzi aflați într-un spital de boli mintale. Originalitatea nu e a mediului și nici măcar a extrapolărilor sociale și politice sub o boltă simbolică. **Jurnalul unui nebun**, terificul document gogolian, un tablou din **Peer Gynt**, al lui Ibsen, dezbaterea asupra revoluției imaginată de Peter Weiss a se petrece, în **Marat-Sade**, în ospiciul de la Charenton, sînt și ele incursiuni pretextuale într-un spațiu coercitiv și sondaje ale unui grupuscul bolnav pentru a se dezvălui cauzalități mai generale. Ori, dincolo de ele, procese istorice. Piesa aceasta americană se individualizează prin fermenții de îndoială, care au o violență tragică de șocant impact asupra cugetelor noastre: pacienții sînt, într-adevăr, toți, bolnavi ? Personalul medical dorește realmente să-i vindece, crede în lecuirea lor? Sîntem într-un spațiu clement terapeutic sau într-un infern torționar, menit să anihileze orice rest de conștiință ? Romanul lui Ken Kesey, piesa lui Dale Wasserman, adaptînd romanul, filmul lui Milos Forman (făcut după carte) își propun să condenseze dubiile de mai sus într-o înfricoșătoare hiperbolă a condiției omului simplu american de azi, supus unei stressări insuportabile și unor constrîngeri multiple din partea celor ce reprezintă, în nenumărate formule, puterea. Dar după ce trecerea de la caz la generalitate se face prin politic, evocind, în protestele și coliziunile din clinică, convulsiile contestatare ale deceniului șapte, ce vizau războiul din Vietnam, starea inferioară a populației indiene din Statele Unite, restrîngerea libertăților civice, hiperbola accede spre o zonă înaltă, cu aer rarefiat, unde apare, în contur nedeslușit, destinul omului, încătușat de forțe obscure, supus prin înfricoșare, prizonier al propriilor sale temeri și prejudecăți, dar luptînd să se elibereze, prin înțelegere și speranță, prin conștiință de sine și mai ales prin solidaritate umană.

Romanul e mai puternic în această zonă. Piesa care a sumarizat cartea reducînd, ca orice adaptare, analiza psihologică și dimensiunea simbolică — e mai angajată în teritoriul politic și în acea sferă de umanitarism în care dramaturgia americană are și tradiție, și experiență, și care sensibilizează spectatorii de pretutindeni. Cum spectacolul românesc e realizat cu o profesionalitate remarcabilă de către Horea Popescu și trupa bucureșteană, **Zbor deasupra unui cuib de cuci** devine transparent pentru dramatismul autentic și valoarea înaltă a implicațiilor morale și, deopotrivă, pentru ceea ce e cețos, ori mărunt, sub raportul peripețiilor, sau tributar unor rețete. Căci o întrebare stăruie în noi în timp ce autorul adună sub steagul protestului bolnavii din clinică. **Toți** sînt claustrați în mod factice și deci trebuie să se reîntoarcă în realitatea socială care i-a eliminat? Cu alte cuvinte, au **toți** îndreptățirea revoltei revendicînd eliberarea, și care viza, la început, sadismul terorist al sorei-șefe Ratched, acesta deturnînd, prin golire de sens și caricaturizare, spiritul comunitar, ordinea și disciplina regulamentară, tratamentul medical cu procedeele sale psihanalitice, producînd suferințe psihice inutile și oribile mutilări ? În comportamentele, amintirile și epistolele gîndite către tatăl său, ale indianului Bromden, sînt, desigur, clișee aparținînd epocii bizonilor, mintea sa **de acum** nu poate fi aceea a unui șef de trib din secolul XIX, e cert că a fost elementarizat pentru a se aduce un eventual nor poetic pe acest cer întunecat. Și pătrunderea prostituatelor în stabiliment ține de un poncif al literaturii de larg consum.

Dar dacă reprezentația de la Național e un revelator pentru ceea ce e neclar sau neformat în piesă și dacă aceeași reprezentație mai superficializează și ea uneori dezbaterea din cauza aparaturii scenice excesive, înlocuind sugestia cu manevre de mașinării, butoane multicolore, megafoane etc. (către care excelentul regizor are, în ultima vreme, o inexplicabilă atracție — vezi și spectacolul **Ploșnița**, supraîmpovărat, din acest punct de vedere și, în consecință, debilitat în musculatura sa satirică), în esență, și în cea mai mare parte a sa, aceeași reprezentație e cutremurătoare prin dezvăluirea unui **sistem** de distrugere a rațiunii. Dincolo de o civilizație albă și frumoasă e un aparat monstruos de măcinare a sufletelor ; principiile sînt înălțate pe un eșafodaj de vorbe goale și sînt rotite după împrejurări de cei care le edictează ; opresiunea schiloditoare are un program al ei, cu modele de inhibiție care încep cu inocularea spaimei de autoritate, considerată infailibilă, interdicția risului (simptom primordial al instaurării arbitrariului total), continuind cu mortificarea spirituală (prin anihilarea personalității) deasupra căreia stă, amenințătoare, crucea estropierii, pentru răstignirea definitivă a oricărei împotriviri. Toată acțiunea represivă e îndreptată contra creierului, care cît timp e întreg, e socotit periculos. Și poate că piscul cel mai înalt al moralității acesteia e salvarea speranței, acțiune în care chiar și tentativa își are valoarea ei sufletească roditoare. Regizorul și actorii au infuzat această lumină a speranței întregului spectacol, într-o fină granulație și într-o necurmată creștere, pînă la culminație : uciderea de către pacienți a omului căruia i s-a extirpat o parte din creier, fiindcă existența sa vegetativă ar fi fost descurajantă pentru toți, iar amintirea imboldului său trebuia să rămînă veșnică și arzătoare.

ORÎNDUIREA scenelor, a grupurilor e săvîrșită cu iscusință, fluent. Sarcasmul ca armă e mînuit cu dexteritate, împotriva forței opresoare. Zgomotele din afară și fîșiile de lumină în noaptea dinăuntru, țipetele păsărilor, culorile pastelate ale grădinii, — întrezărite prin pereții ce devin translucizi — muzica învăluitoare (sau cea chinuitoare prin intensitate și sacadare) sînt componente ale unei atmosfere dense. O parodie de nuntă între tînărul cast și femeia strălucitoare (realizată cu poezie de valorosul actor-student Claudiu Bleonț, cu chip fantomatic și bruschețe gesticulantă, și tînăra Vivian Alivizache, expurgînd cu distincție, inteligență și spirit vulgaritatea peripateticienei amorului) e de o teatralitate excepțională. Întîlnirea oamenilor cu propriile lor dosare, răsfoite febril, cu uimire, de titulari — moment cumplit al timpurilor moderne (a te vedea în oglinda secretă fabricată de alții !) — e, iarăși, o secvență pătrunzător realizată. Ridicarea — de către un singur om — și distrugerea lăzii de două sute de kilograme, ce concentrează toate firele electrice ale spitalului, semnificînd o încercare samsonică de forță, o nădejde de recăpătare a puterii înlănțuite, are toată încărcătura metaforică necesară și a fost făcută cu măreție de Florin Piersic. Indianul său e cuceritor ca statură, chip, privire, mers, atitudine, forță conținută și reprimată, apoi dezlănțuită, gînd exprimat prin vocea auzită din afara scenei, însă e mai puțin artistic în momentele de exces vocal sau comportamental. De un tragism adînc e apariția lui Murphy, după operația pe creier și moartea lui în fotoliul cu rotile ; Costel Constantin s-a dovedit din nou, în acest rol, un artist viguros, multiplu, cu forță de iradiere, cu translații nuanțate de la comedia zeflemistă la drama patetică și cu o capacitate de întruchipare atotcuprinzătoare, implicînd și realul, și imaginarul.

Făptura friabilă, dar cu o fibră, totuși, de oțel a doctorului Spiwey a fost reușit configurată de Alexandru Drăgan. Cu umor intrinsec și durere sublimată și-a jucat rolul de „președinte" al consiliului bolnavilor, în foarte bună condiție a meseriei, George Motoi. Asemenea, Alfred Demetriu, Marian Hudac (compoziție elaborată), Valentin Plătăreanu (italienizant cu savoare), C. Rauțchi (un incurabil sinistru, rostind o unică și obsedantă injurătură), Mircea Cojan, Emanoil Petruț (un portar abil machiat și fumegos), Cezara Dafinescu (o demimondenă pe cît de cochet, pe atît de șumar vestimentată), Magdalena Cernat (o infirmieră mai estompată), Sora-șefă, harpia locului, portret tipic de păzitoare de lagăr, suris înghețat, gîndire automatizată, perversiune a cruzimii și amok al autorității, cerînd obedință fără fisură, suferind de ulcerație perpetuă în raport cu orice fărîmă de conștiință a subordonaților, urînd bucuriile și iluminările lor, atît de otrăvită de ură încît o poate duce pînă la autoanularea ființei, a fost înfăptuită cu relief de Olga Delia Mateescu, actriță tînără de merit și talent incontestabil, căreia îi mai e necesară doar o oarecare suplețe interpretativă, chiar și în roluri rigide, ca acesta, unde masca perfidiei, cea a bunăvoinței filantropice sau a acceptării au nevoie de mai multe nuanțe.

Semnalînd și că traducerea lui Andrei Băleanu are cursivitatea și turnura teatrală corespunzătoare, propoziții clare și laconice, și sens poetic, și că vătuiește, cum se cuvenea, unele durități de limbaj, mai aducem un argument în favoarea acestei opere scenice reprezentative, cu care Teatrul Național se află întrutotul pe făgașul îndatoririlor sale în registrul repertoriului modern.

**Valentin Silvestru**

Radio T.V.

## Supremația poeticului

■ Orice versiune cinematografică a **Luceafărului** are de luptat cu adîncul inconvenient generat de imposibilitatea (sau dificultatea nemăsurată) de a vizualiza o lume clădită pe principiul analogiei metaforice. Eminescu recunoștea cel dintîi că a dat „poveștii" un „înțeles alegoric" așa încît transferul în imagini de film nu poate fi decît (după inspirata expresie călinesciană) una dintre acele „schele înalte" ridicată de exegeți în jurul textului. Orice versiune cinematografică a **Luceafărului** mai are de luptat și cu celebritatea magnifică a poemului, față de care, repetăm, trebuie să afirme, cu necesitate, un punct de vedere. **Luceafărul**, spunea tot G. Călinescu, a fost „socotit de toți ca inima gîndirii poetului", mai mult chiar, ca o emblemă a spiritualității naționale. Iată măcar două motive pentru care merită a fi apreciat curajul celor ce își asumă o sarcină din capul locului dificilă. Prezentînd, la 100 de ani de la apariția poemului, **Vis de Luceafăr, Luceafăr de vis** (scenariul și regia, Gabriel Oseciuc), Tudor Vornicu era vizibil emoționat, în primul rînd, desigur, de semnificația evenimentului de istorie literară. Ni s-a părut binevenită precizarea, de o temperată luciditate, că versiunea cinematografică prezentată în emisiune nu are un caracter definitiv, că asupra ei se lucrează încă și încă se va reveni. Este exact ceea ce am fi sugerat la rîndul nostru solicitînd realizatorilor o modificare de optică întru respectarea spiritului, nu literei poemului. Observația formulată în urmă cu peste o jumătate de secol de Tudor Vianu este, în această direcție, fundamentală : **„Luceafărul** lui Eminescu este o creație aparținînd acestei lirici mascate și de aceea era cu totul necesară înlăturarea tuturor acelor episoade care ar fi putut orienta atenția cititorului de la intuiția miezului liric al bucății, către interesul inadecuat aci pentru peripeție". „Problemele" pe care poemul „le pune astăzi", precizia criticul, urmărind legile interne ale textului și impulsurile definitorii pentru viziunea eminesciană, „sînt mai mult de natură estetică", **Luceafărul** fiind „o sinteză a categoriilor lirice" din întreaga creație a poetului. Referindu-se la **Atitudinea și formele eului în lirica lui Eminescu**, Vianu accentua iarăși un lucru pe care autorii versiunilor cinematografice ar trebui să-l aibă în vedere : „Alături de figura poetului fixată adînc în filigranul operei sale, opera lirică a lui Eminescu cuprinde o galerie de chipuri romantice, împrumutate basmului și legendei. Dar, deși îndemnul peregrinării în roluri străine nu este absent în lirica eminesciană, simțim că sonda investigatoare nu este niciodată aruncată prea departe în centrul personal al sensibilității poetului". Deci, „prin adoptarea măștii, Eminescu cobora mai adînc în sine". A reconstitui prin film o asemenea patetică aventură interioară din care izbucnește pură flacăra intensă a lirismului este o probă grea și angajantă. Mai la îndemînă se profilează tentația „decorului" sau „peripeției" prin care, revenim la gîndurile lui Eminescu, învinge însă „povestea" și dispare „alegoria". Adică exact invers decît ar fi dorit-o poetul și decît o probează textul.

**Ioana Mălin**

# „Ţapinarii"

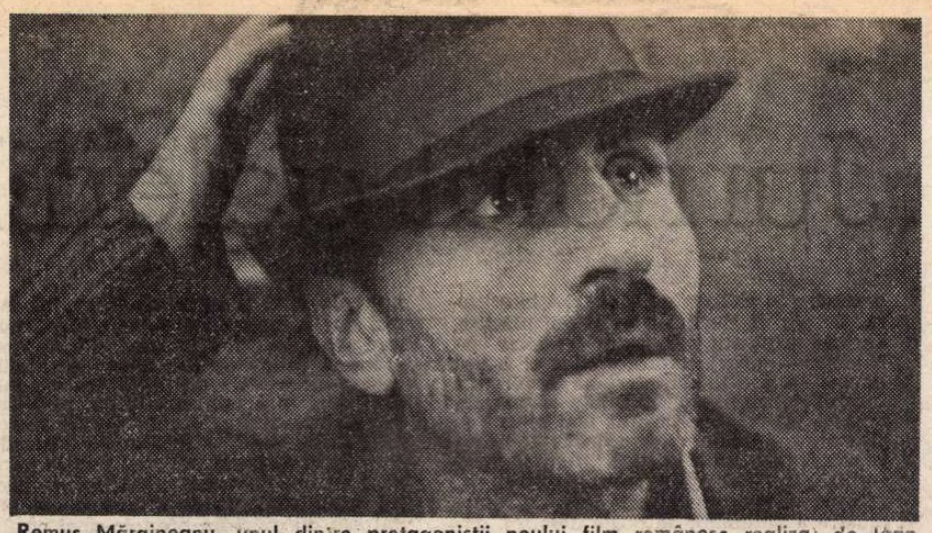
DE LA cel dintii lung-metraj de ficţiune, Ioan Cărmăzan se doreşte constructor original de povestiri contemporane, descoperitor de mituri moderne, inventator al unui timp cinematografic propriu („prezentul e un viitor care se intimplă la trecut" ! — scrie el in elegantul program de sală). Imbucurător e că un debut se anunţă plin de ambiţii, de mari ambiţii; din păcate, nobilele aspiraţii, repetat dar şovăielnic formulate, nu işi dezvăluie mai precis reliefurile nici în imaginile filmului **Ţapinarii**. Convenţia artistică pe care încearcă să o instituie Ioan Cărmăzan — regizor şi coscenarist, alături de Radu Aneste Petrescu — işi clameaza epatant nonconformismul, însă speranţa de a transfigura insolit realul duce doar la o aglomerare de elemente eteroclite. La o cabană forestieră din munţii Moldovei, bărbaţi cu alură de ardeleni — deşi majoritatea poartă nume alese pentru a marca un itinerar prin intreaga ţară: Basarab şi Crişan, Vrinceanu, Iza, Cernea, Oltea — imprumută paradoxal frenezii nordice (fără un prealabil popas la saună, rămine de neinţeles joaca unor oameni, mai mult sau mai puţin virstnici, fericirea lor de a zburda, în zăpadă, dezbrăcaţi pină la briu şi cu picioarele goale). Discrepanţe de acelaşi tip tulbură şi secventa modestei sărbători matrimoniale, desfăşurate sub cerul liber, însă în ritm de vals, ca într-o pădure vieneză (cu toate că un invecinat moment al fragmentatei naraţiuni consemnează nostalgia unuia dintre ţapinari, după epoca în care cintase pe la nunţi).

Numeroasele citate ale discursului filmic sînt extrase, fără inhibiţii, din cele mai felurite universuri ; iar colajele işi modifică neincetat tonalităţile, înlănţuirile fiind concepute fie şocant ironic (vezi acordurile **Simfoniei a IX-a** de Beethoven), fie cu elementară gravitate simbolică (de pildă, în cadrul „cinei cea de taină"). Un personaj, proprietarul unei arhaice maşini cu gater, coboară din western, un altul calchiază titlul piesei **Copacii mor in picioare**, iar restul eroilor se grupează doi cite doi, respectind un fel de simetrie răsturnată : un tăietor de lemne a fost părăsit de nevastă, în schimb, celuilalt soţia i-a adus pe lume opt copii; un tinăr tinjeşte după căldura dragostei, iar celălalt se însoară. Si tuturor li se conferă dreptul de a fi intotdeauna copleşiţi de gînduri, de a contempla în tăcere (unul dintre ei e chiar mut) maiestuoasele peisaje si de a studia propriile gesturi cotidiene de muncă (în relanti sînt filmaţi atunci cind mînuiesc drujba sau toporul). Comună e şi pasiunea rememorării, a îndelungatelor împărtăşiri colective din relatările întîmplărilor cu iz de parabolă. Vagi sugestii folclorice itinerează de la o scenă la alta: un brad arzind devine semnul morţii, dar şi al întoarcerii către iubire, un sătean purtind în brate un cocoş alb însoţeste convoiul îndoliat şi tot un cocoş alb stringe la piept prietenul mirilor, în fotografia (imaginară ? reală ?) de la marginea mării.

Evident, Ioan Cărmăzan nu intenţionează să alcătuiască un story tradiţional; neconvingător se demonstrează însă slalomul printre faptele din trecut, printre instantaneele existenţei trăite sau numai închipuite. Străină de fizionomia eroinei, de postura de „cumintenia pămîntului" (se află şi o asemenea aluzie vizuală) rămine, de pildă, scena de ritual amoros jucată de Oltea pe cărările pădurii, după cum neconsonante cu simplitatea ei sînt imaginile presupuse a aparţine fanteziei sale (repetata metaforă a oglinzii sparte, piateta pustie, voalul de nuntă apărut la suprafaţa apei). Treptat, ţapinarii işi pierd identitatea, devenind ipostazieri ale obsesiilor autorului debutant. Indecizia tarează totuşi chiar şi această posibilă modalitate de elaborare: în contextul unei optici declarat subiective, perturbatoare apar rapelurile autentice. Detaliile realiste se ivesc dintr-o lume anterior constituită, pe care cineastul a dorit să o uite sau a vrut să o facă mai interesantă, numai prin simpla suspendare a punţilor logice. Renuntind la succesiunea epică obisnuită, cineastul nu izbuteşte să creeze alte racorduri, nici în zona ideilor, nici în registrul stărilor sufleteşti, nici în cel al atmosferei baladeşti. Poveştirile atîrnă monoton în urma personajelor, pregnant impunîndu-se doar senzaţia că nimic nu s-ar modifica dacă şi-ar schimba între ele biografiile, mărturisirile, amintirile. Numai omul locurilor, neprofesionistul Vasile Ciucanu, reintră firesc în spaţiul filmic, însă în acelaşi timp, îi deconspiră, parcă mereu, pe actorii chemaţi din diferite teatre (pozitivă e vointa lui Ioan Cărmăzan de a-şi căuta distribuţia şi în afara colectivelor bucureştene) să rostească, în cadenţe egale, cunoscute partituri. Efortul notabil al interpreţilor (Serban Ionescu, Remus Mărgineanu, Zoltán Vadász, Mariana Buruiană, Ion Andrei sau Ion Săsăran) se consumă în limitele corectitudinii. Iar operatorul Anghel Deca îi priveşte atent, le modelează tandru portretele, în lumina difuză a înserării, la flacăra lămpii sau în razele soarelui.

Cultul pentru imaginea frumoasă se impune, de fapt, ca unicul element de coerenţă al filmului **Ţapinarii** ; Ioan Cărmăzan işi etalează astfel pofta de a medita, într-o singură, în prima sa peliculă, despre viaţă, dragoste, moarte, despre inserţia fabulosului în cotidian şi despre interferenţele trecutului cu prezentul, dar nu reuşeşte decit să-şi inventarieze dezlinat lecturile şi preferinţele cinematografice. Doar orgoliile, supradimensionate de stîngăciile debutului, sînt vizibile deocamdată; puterea de a le metamorfoza, în actul artistic, rămine (să sperăm) de cîştigat.

**Ioana Creangă**



**Remus Mărgineanu, unul dintre protagoniştii noului film românesc realizat de Ioan Cărmăzan (regizor şi coscenarist, alături de Radu Aneste Petrescu)**

# „Roberto Carlos şi diamantul roz"

IATĂ un film tare curios. El are toate stîngăciile începătorilor. Aproape tot timpul spectatorul nu pricepe nimic. Apoi, cam de la cea de a doua lungă jumătate a aparent foarte lungului film, toate absurdităţile ne sînt explicate. Stîngaci, şi ele, dar explicate.

Lucrarea aparţine studiourilor braziliene şi titlul ei este : **Roberto Carlos si diamantul roz.** Personaje şi interpreţi sînt patru cunoscuti cîntăreţi de muzică braziliană. În prima jumătate a filmului sînt singurii care fac ceva. Cumpără de la o prăvălie de antichităţi din Tokio o mică statuetă feniciană (la dreptul vorbind foarte urită) însoţită de un manuscris în limba şi scrierea de acum 3 000 de ani din Fenicia, care explică tîlcul acelei statui. E drept că şi înainte de descifrarea pergamentului, atît noi cît şi cîntăreţii cumpărători işi dădeau seama că acea statuetă era ceva foarte important. Ca dovadă, cumpărătorii sînt mereu atacaţi de bătăuşi în scop de a pune mîna pe statuetă, unicat, probabil, de mare preţ. Dar un foarte curios unicat ! Căci la una din încăierări, statueta se sparge şi cumpărătorii se duc la prăvălia de unde cumpăraseră marfa, şi cer să li se vîndă alta identică. Iar negustorul le îndeplineşte numaidecît dorinţa, ca la o alimentară sau ca la un magazin de confecţii prevăzute cu un mare stoc de „unicate". Să nu vă speriaţi. Chiar şi această enormă gogomănie se va explica logic şi original.

Spre sfîrsitul primei jumătăţi a filmului, cîntăreţii brazilieni află totul despre rostul statuetei şi al comorii. Foarte simplu. Că doară nu sîntem nişte bieţi extratereştri, ci nişte pămînteni a căror civilizaţie ar trebui să facă să moară de ruşine pe toţi autorii de poveşti intergalaxice. Noi, terestrii, posedăm miiloace înmărmuritoare. Cînd acei cîntăreţi vor să se informeze mai amănunţit, li se dă să înghită un hap, un medicament care permite omului să-şi aducă aminte nu numai de faptele sale (asta poate orice prost), ci şi de faptele altora, chiar dacă ele s-au petrecut acum 3 000 de ani. Astfel, aflăm că regele Solomon însărcinase pe Hiram, regele Feniciei, să adune o cantitate enormă de bunuri preţioase, pentru a înălţa un palat de pomină. Curioasă pomină, căci apoi eroii mai află (tot cu ajutorul miraculosului medicament) ceva foarte straniu. După ani mulţi de trudă, după adunarea celei mai formidabile comori de nestemate, se dă o stranie comandă. Acea comoară să fie păzită bine, dar să nu i se dea nici cea mai mică întrebuinţare concretă (comercială, militară, politică etc.). Aflăm şi de ce. În atiţia mulţi ani, inteligenţii fenicieni reuşiseră să priceapă că nu-i nimic pe lume mai stupid şi mai imoral ca o comoară de nestemate. Cîte dezastre pot provoca bogăţiile, ce uşor pot deveni ele surse de războaie şi asuprire. Deşteptii fenicieni, după ani de cugetare, au hotărît să distrugă marea comoară. Cum ? Foarte simplu. Iată planul. Păzitorii comorii vor arunca pe piaţă nişte statuete, toate însoţite de un manuscris unde se spune că posesorul statuetei are drept să capete întreaga comoară. Dacă au trecut atîţia ani pînă ce candidatul la comoară să se prezinte, a fost pentru că nu orice posesor de statuetă îndeplinea întelesul prescripţii feniciene, ci numai acela (citez textual cuvintele din pergamentul fenician) — acela care „să nu aibă nici ură nici dorinţi". Acest personaj ideal, după o lungă aşteptare, a fost găsit ! În persoana unor cîntăreţi, care se învoiesc bucuros să execute planul fenician. Asta explică amabilitatea cu care se predă cîntăreţilor brazilieni întreaga comoară, în două pachete. Prima jumătate, o cantitate colosală de nestemate, cîntăreţii nostri o vor arunca în toate locurile, vor împinzi pămîntul cu bijuterii ! Cealaltă jumătate, muzicanţii o vor dărui primului copil întîlnit. Logic. Inteligent ! Căci fetiţa japoneză tocmai adună pietricele, beţigaşe, scoici, pene, cărora le atribuie valoare de giuvaer. De comoară copilul (mai deştept decît adultul) repede se plictiseşte şi o lasă baltă.

După cum vedeţi, planul fenician era de o înţelepciune, de o ingeniozitate, de o eficacitate şi de o valoare umanistică înmărmuritoare. Bineînţeles, odată găsită ideea, punerea ei în practică nu era uşoară. De aceea autorii filmului nu s-au crezut în stare să găsească o montare cinematografică demnă de uriaşa idee. Şi s-au oprit aici. Au lăsat viitorimii frumoasa sarcină. S-au mărginit să filmeze locuri geografice de o măreaţă frumusete, iar în materie de interpretare umană, au adus pe ecran numai figuranţi, zeci, sute de chipuri cu valoare portretistică încîntătoare acompaniate de melodiile specifice braziliene.

**D.I. Suchianu**

## Secvenţa

■ Pentru a denumi peliculele de ficţiune a apărut, s-a răspîndit şi e cultivată la noi sintagma „film artistic" ; astfel, sînt încununate, de la bun început şi fără un prealabil examen critic, **toate** filmele româneşti ori străine, interpretate de actori. Împerecherea de cuvinte reflectă, desigur, doar nevoia modestă de a departaja producţiile cinematografice jucate, prin opoziţie cu cele documentare sau de desen animat ; intenţia de a desemna o anumită categorie rămîne totuşi neexplicită şi nepotrivit formulată, cu atît mai mult cu cît şi creatorii celorlalte genuri işi revendică nobilul apelativ (citeodată se anunţă, de pildă, un „documentar artistic", dar nici o atare expresie nu închide în sine o judecată de valoare). Inadecvarea e sezisabilă pentru oricine, deşi a intrat în limbajul curent — comun ziarelor, radioului, televiziunii, ba chiar şi breslei cineaştilor. Neclaritatea ivită în planul simplei terminologii are însă ecouri nedorite în spaţiul stabilirii corecte a relaţiei ecran-spectatori : căci oare ce poate fi mai derutant decît alăturarea egalizatoare a capodoperelor şi a eşecurilor sub aceeaşi etichetă de „film artistic" ?

**i. c.**

**Cinema**

Flash-back

# Meandrele gloriei

■ Prin moartea Gloriei Swanson dispare încă unul, unul din ultimii supravieţuitori ai acelei istorii nu prea îndepărtate în timp, dar intensă şi supradilatată ca orice copilărie, care este istoria cinematografului. Cine vrea să înveţe fazele filmului, să-i numere pe degete virstele, apucăturile, crizele de creştere, n-are decît să se aplece asupra biografiei vedetei. Swanson a scris şi memorii, în 1981 i-a apărut o carte, dar e suficient să-i inventariezi filmele pentru a reconstitui şi mai bine o întreagă poveste subiectivă a timpului său. Din păcate, în perioada de înflorire furibundă din deceniul doi, chiar aceste filme sînt rar şi desperechiat păstrate, incit azi (lucru frecvent într-o artă atît de nesigură şi capricioasă) dilemele au şi prins să apară (privitor la debut, de pildă), ca şi cum n-ar fi vorba de numai şaptezeci de ani, ci de negurile cine ştie cărui misterios ev mediu ; şi astfel întreaga problemă (dacă e atît de importantă) reintră imediat sub auspiciile strictei specialităţi. Amănunte de notat, din care nu trebuie însă înţeles că biografia actriţei a devenit mai puţin tipică, ci dimpotrivă că ea exprimă, chiar prin părţile-i neclare, confuzia şi inconştienţa unei epoci în care se făcea artă fără să se ştie şi se punea semnătura fără să se ambiţioneze la perenitate.

Dar paralelismele merg şi mai departe. Gloria Gloriei Swanson nu-i alta (şi nu va fi) decît gloria cinematografului. Integrarea actriţei în sistemul filmului e simultană cu integrarea filmului în sistem. Instituţia vedetariatului o are printre fondatori şi ani îndelungaţi o va ţine în fruntea ierarhiei. Colaborarea, în perioada interbelică, jovial caligrafică şi comercială, cu regizori de mare succes ca De Mille sau Sam Wood, e şi ea simptomatică. Criza dureroasă a sonorului a fost dureroasă şi pentru Swanson : ea a abandonat, practic, platoul în plină glorie, la numai 36 de ani, într-un fel de protest tacit impotriva acestei reforme a unui alfabet — cel mut — în care învăţase să se exprime. „Comeback"-ul (tipic şi el) se va produce tirziu, şi tot într-o împrejurare simbol : în celebrul **Sunset Boulevard** al lui Billy Wilder, unde, deşi în cinemascop şi tehnicolor, interpretează un recviem închinat aceleiaşi arte de modă veche, personalităţilor ei de inimitabilă candoare.

Swanson n-a fost mai conştientă de sine şi de obligaţiile ei artistice decît filmul însuşi, în perioadele în care l-a slujit. Însă, indiferent de rezultatul artistic, ea a fost un perfect element de decor, o materie primă de neinlocuit, care a apărut şi a dispărut exact cînd a fost nevoie, dînd direi lăsate de ea pe cerul filmului o ezitare plină (dacă se poate spune aşa) de certitudine.

**Romulus Rusan**

## Telecinema

# Un scenarist

■ BORG juca, regiza, monta conform unui scenariu scris de el din care erau excluse comedia, surisul şi facilitatea. Filmele lui erau monotone dar nu te plictiseau niciodată. Aveau o tăietură dramatică şi dură, care-ţi lua respiraţia. Loviturile se caracterizau printr-o violenţă calmă şi implacabilă. Văzindu-l cum joacă, Woody Allen zicea că are impresia unui western, cu doi care se împuşcă pe strada mare din faţa unui saloon aşezat în pustia lumii. Într-adevăr, pînă la el, nimeni nu mai ajunsese la o asemenea forţă a mişcării, a loviturii. Dar avea stil, adică aducea un personaj şi o atmosferă cu care a schimbat faţa acelui gen de „cinema" creat pînă la el. (Vezi tenismanul lui Hitchcock în „Străinii din tren", Farley Granger, un „baby" faţă de Borg...). Eroul lui era o fiinţă pe care mulţi au considerat-o astrală, venită din frigul cosmic : un caracter rece, un chip univoc pe care nu puteai citi decît voinţa de a învinge, o sobrietate care interzicea frivolităţile bîrfei şi speculaţiile psihologizante. Impunea prin impasibilitate. Juca fără să se joace. Lovea fără să simtă vreo durere. Învingea, precum voia, fără să se bucure pe faţă. O singură dată — după al cincilea triumf la Wimbledon ! — lumea l-a văzut căzînd în genunchi şi ridicînd mîinile la cer. O singură dată lumea l-a văzut discutînd aprig cu un arbitru. Mulţi au văzut în asta un semn ciudat. Putea să nu-ţi placă jocul lui — n-avea importanţă. Omul respira o grandoare a efortului şi a stăpînirii de sine care te silea să i te supui, ca unui Superman creat cu mijloacele filmelor celor mai realiste : exista, în faţa noastră, din carne şi oase, un personaj invulnerabil. Din cînd în cînd — în momentele cele mai grele — tipul nu cunoştea facilitatea ! — el dădea icnet greu de încordare şi ambiţie. Nu se mai auzise pe platouri şi terenuri acest sunet profund omenesc, socotit — în spectacole — impudic şi indecent. El nu l-a mai ascuns şi a deschis o eră nouă în banda sonoră : geamătul sisific şi modern al jucătorului de tenis. Luptîndu-se cu el, toţi adversarii lui l-au amplificat si astfel, în decoruri elegante care nu-l chemau deloc, a pătruns şi s-a instăpînit în auzul planetar răcnetul scurt al unor tăietori de pădure, singurul care dă seamă de omenia ascunsă în aceste maşini cu muşchi şi ochi. Cu el, joaca a devenit maşinală şi cumplită, dar cu ţipete încă omeneşti, ale unei cazne pămînteşti, Nu s-a robotizat chiar totul. Dovadă că retrăgîndu-se acum, la abia 26 de ani, după un deceniu de muncă, triumf şi bani mulţi, acest suedez işi motivează hotărirea printr-un argument care-i redă în sfîrşit o umanitate de copil, la care nici dracul nu se gîndea văzîndu-i forţa de iceberg : el nu mai are plăcerea de a(se) juca ; fără această plăcere, „nu mă mai pot concentra 100% în fiecare meci" ; fără concentrare, nu mai poate triumfa iar fără triumf, jocul nu-l mai interesează : „Nu-i în stilul meu, să-mi fie indiferent dacă pierd sau cîştig".

Borg va rămîne în scenaristica lumii pentru această mască de secretă nebunie pusă pe chipul — îndeobşte senin, destins — al plăcerii de a te juca : masca inversului ei. Glacial, imposibil, calm — el ne-a dat una din cele mai frapante imagini ale ieşirii lumii din balamalele clasicităţii ei. N-ar fi exclus ca multe filme şi caractere să se modeleze după „stilul" lui care a permis unei ambiţii gigantice alibiul unei inocenţe ludice.

**Radu Cosaşu**

Plastică

# Jurnalul galeriilor

## Retrospectiva Gheorghe Vânătoru

■ ARGUMENTUL oricărei retrospective constă în valoarea artistului, instaurată și verificată în timp, și în factorul cronologic al unei vîrste ce presupune, simultan, notorietatea consecutivă calităților intrinseci. Ajuns la momentul concluziilor după mai bine de cinci decenii de la debutul său oficial (1932), **GHEORGHE VÂNĂTORU**, care la 7 aprilie a împlinit 78 de ani, expune la sala „Dalles" lucrări de dată recentă, înfirmînd ideea de retrospectivă ca refacere a existenței creatoare, în favoarea expoziției „de atelier", deci reflectînd o actualitate vie.

Lectura adecvată ni se impune de la sine nu ca o succesiune de etape, oricum inexistente, pentru că artistul afirmă explicit existența unui stil particular, ci prin intermediul stadiului pregătitor — desene și studii în culoare — către imaginea definitivă și deci definitorie. Aici descoperim un prim punct pentru disocierile ulterioare, acela al spontaneității caracteristice pentru schițe, înlocuită în lucrările ulterioare printr-o elaborare nu lipsită de o clară logică interioară dar tocmai prin aceasta tinzînd către un fel de rigiditate a formelor și structurilor. Căci, elev al lui Petrașcu, Șirato și Tonitza, fiecare din ei cu o pronunțată tentație a logicii formelor, cenzurînd în proporții variabile afectul, Gh. Vânătoru aplică o soluție de articulare a planurilor ce duce mai departe lecția asimilată, aspirînd la o punere în valoare a geometriei interioare. De aici și claritatea expresiei plastice, dealtfel explicită prin chiar tematica abordată — peisaj, natură statică și figura umană — și o totală adeziune la formula figurativă, elemente capabile să asigure accesul la imagine, cu atît mai mult cu cît ea nu ridică probleme de natură conceptuală sau emblematică, rămînind o cordială restituire de realități imediate. Firește, un grad de interpretare, de reformulare a noțiunilor se poate descifra, dar aceasta este însăși condiția gestului artistic, oricare ar fi statutul său teoretic și expresiv determinat istoric, ecouri din geometrizările intuitive ale unei direcții constructiviste apărînd în angulozitatea planurilor casante. Senzație subliniată și chiar amplificată prin utilizarea unui regim cromatic de tonuri saturate, acuzat supralicitate în concentrația lor pigmentară, care nu tind către armonie ci către o disociere tranșantă a volumelor și a succesiunii spațiale. De aici se naște tonul grav al picturii, senzația de eveniment iminent ce amenință banalitatea unui interior sau anonimatul străzilor și peisajelor, sentiment generat și de viziunea nocturnistă ce copleșește iconografia. Sînt puține lucrările în ulei care afirmă solaritatea prin culoare, dar și în acest caz planul terestru al peisajului natural sau citadin nu se rezolvă prin tonuri luminoase, deschise prin reflectarea atmosferei-receptacul, ci tot în registrul dens al cromaticii saturate. Din nou revenim la posibila disociere dintre schițe și piesele definitive, pentru a remarca o duplicitate de vocabular ce nu operează doar în planul culorii, ci și în cel al desenului, mult mai suplu, voluptuos chiar, și alert în primul caz. Intervine în acest punct o programată voință de stil, o aplicare deliberată a „cenzurii" mentale, presupunînd deci o pictură intelectualizată, care anulează senzualitatea originară sau, în orice caz, o limitează la maximum, lăsîndu-i ca refugiu doar cîmpul studiilor de personaje feminine, variante pudice ale nudului tradițional. În acest punct, intenționat sau nu, regăsim efectele unei posibile contaminări cu imagistica icoanelor pe sticlă în rezolvarea anatomiilor după o formulă schematică, regimul cromatic subliniind senzația de artificios, în ciuda tentației de a restitui o senzualitate presupusă prin subiect. Poate și excesiva sinteză formală și coloristică, oprită înainte de a se fi transformat într-un alt tip de concept vizual, decis racordat analizei raționale totale, contribuie la acest sentiment de distanțare în raport cu tema și tratarea, într-o pictură care se atestă din lecția marilor afectivi dornici de ordine. Lucru valabil chiar și în cazul naturii statice care, implicit, reflectă starea de spirit și punctul de vedere al artistului, aderînd organic la un stil ce definește o concepție și un program de atelier.

Echilibrate ca raport componistic, severe și dense, romantice prin soluții dar fără excese lirice, picturile lui Gheorghe Vânătoru aparțin unei viziuni aparte, plasată la un punct indefinit al contactului dintre marii afectivi solari și cerebralii sentimentelor luminoase, ce definesc principala direcție din arta noastră tradițională.

**Virgil Mocanu**

GH. N.G. VÂNĂTORU : **Natură statică**

## Tapiserie la Iași

■ EXISTĂ creatori prea puțin școliți, a căror artă este o emanație vitală a ființei lor spirituale, devenită un fel de intermediar, de releu între atavismele estetice ale unei nații și actualitatea, cu deschideri în multiple direcții. Din această categorie face parte **GABRIELA MOGA LAZĂR**, a cărei expoziție s-a deschis într-una din sălile „Muzeului etnografic" din Iași. Lucrările sale sînt interesante pentru că ele ne par a oferi soluția reducerii unei vechi și presupuse dihotomii între arta populară și cea cultă, deplina consonanță și îmbinare organică între cele două fenomenalități artistice. Or, acesta este unul din comandamentele fundamentale ale existenței românești contemporane în artă. Puțini dintre artiștii actuali au găsit acea formulă magică în stare să le permită să facă o artă modernă care să fie în același timp evident românească, după cum arhitectura orașelor noastre, semănînd între ele ca frații gemeni, și-a pierdut personalitatea de epocă, sau după cum decorațiile textile nu-ți permit să identifici țara în care te afli. Probabil că așa se explică și premiul I la artă decorativă cu care lucrările artistei au fost încununate în faza republicană a celei de a III-a ediții a „Cîntării României".

Fără îndoială că nu toate lucrările etalate de artistă sînt „hibrizi" perfecți. Unele precum **Pomul vieții din Moldova**, simboluri cosmice străvechi, **Lăicer moldovenesc**, **Grindărașul**, **Rombul**, motiv frecvent în țesăturile populare, **Spicul**, element decorativ specific zonei Iașului, **Trandafir de la Moldova** sînt mai aproape de ethosul popular. Alte lucrări — **Omagială**, **Ghinda codrilor**, **Snopul**, **Din haos**, chiar și **Stalactite** — se constituie în vecinătatea sau chiar în spațiul artei moderne. De altfel artista mărturisește acest lucru în genere prin denumiri, intenția de a face un lăicer sau o scoarță, filtrată sever prin canoanele tradiției, se detașează net de zborul mai liber al fanteziei care se observă în alte piese a căror gestație s-a datorat „șocului" biografic, unor evenimente sau obiecte care i-au declanșat imaginația. Dar nici acestea nu sînt libere, toate, de influența stilului popular. Am putea reduce procedeele compoziționale ale Gabrielei Moga Lazăr la două. Cel dintîi constă în „demontarea" structurilor imagistice populare în motive și valorificarea lor în cadrul unor structuri proprii — se păstrează, deci, vocabularul limbajului popular cu modificarea „gramaticii" constructive. Al doilea procedeu rezidă în folosirea atît a motivelor cît și, parțial, a regulilor de contextualizare, în obiecte pur decorative, nespecifice interiorului țărănesc. Singura lucrare care se sustrage cu desăvîrșire normelor relevate este tapiseria încheietoare a expoziției, dedicată celui mai înalt spirit al literaturii și gîndirii umaniste, Eminescu. Figurat cu chipu-i strălucitor de gînduri în centrul galaxiei noastre spirituale, vedem cu uimire că sensul de mișcare al colosului cosmic s-a inversat sub influența demiurgică a titanului. Nu întîmplător apoteoza panoramicului Gabrielei Moga Lazăr se constituie în imaginea Luceafărului. Pentru că el este cel ce a realizat, credem, în forme desăvîrșite, idealul celei mai depline comuniuni între ethosul popular și spiritualitatea cultă.

**Radu Bagdasar**

MUZICA

## Bucuria revelației

URMĂRESC de mai multă vreme evoluția unui tînăr dirijor excepțional dotat, aducînd ori de cîte ori apare în fața orchestrei o rigoare, un profesionalism artistic și o calitate interpretativă nu prea des întîlnită în sălile noastre de concert : Cristian Mandeal, dirijor la Filarmonica din Cluj-Napoca. Nu cred să greșesc sau să risc afirmația văzînd în tînărul șef de orchestră de acum pe unul din marii dirijori de mîine. Are toate datele necesare: o cunoaștere adîncă a muzicii, sensibilitate, cultură, viziune, exactitate, exigență, dinamism, culoare și atitudine proprii — echilibru. În sfîrșit, este, vizual vorbind, o prezență captivantă. Gesturile largi, patetice, nu sînt niciodată gratuite, nu e excesiv de teatral nici în momentele de accentuată „teatralitate" ale discursului muzical. Gestul său corespunde întru totul concepției dirijorale — iar aceasta e cît se poate de apropiată de spiritul și litera partiturii. Ceea ce, fără îndoială, este calitatea supremă a artei dirijorale. Fidelitatea nu rămîne mai puțin o chestiune înlănțuită în viziune —sau, mai degrabă, **înlănțuind-o**. Marii dirijori sînt întotdeauna cei mai abili descoperitori ai individualității **reale** a partiturii cîntate — și, adesea, surpriza poate fi de proporții.

Dar a vorbi despre un dirijor nu pare plauzibil în afara opus-urilor ascultate. E ca și cum ai măsura timpul într-o clepsidră fără nisip. Am ascultat la Ateneu Orchestra filarmonică din Cluj-Napoca dirijată de Cristian Mandeal întepretînd **Simfonia IV în mi bemol major „Romantica"** de Anton Bruckner. Apoi cu orchestra Radio, **Simfonia I** de Gustav Mahler. Doi compozitori la care nu mulți se încumetă, cu două dintre cele mai frumoase și în același timp dificile creații. Cristian Mandeal a găsit o proporție sonoră profund convingătoare edificiului brucknerian. A înlăturat efectele ușoare, superficial dramatice, dezvelind-o în toată măreția ei de imn închinat Naturii și Firii. Dintre toate cele nouă simfonii aceasta impune probabil cea mai drastică stăpînire a dezlănțuirii lirice, a avîntului în tenebrele armoniilor baroce. Plastică, modelată dintr-o substanță telurică împlinită în cer, sugerînd înălțimea metafizică a goticului dar și misterul colțuros, excluzînd orice finețe, a domului romanic, **Romantica** este o muzică aspră, de o virilitate absolută în concepție. Fiorul va fi cu atît mai autentic cu cît dirijorul va intui în cavalcadele arcuite sonor sensul înălțării. Intensitatea metafizică a trăirii se desprinde din acest relief prăpăstios, vestind grandios izbăvirea de suferință. Temele principale ale primelor trei mișcări sînt compuse din motive coborîtoare, respectînd intervale apropiate. Pătruns de tensiunea acestor înfăptuiri, spiritul va triumfa eroic în coralul alămurilor din partea I, va tresări la grația vieneză a temei cîntate de viole în Andante, interzicîndu-și elanul tandru odată cu intrările fragmentate, metalice și pustiitoare ale suflătorilor. În simfonismul brucknerian, Scherzo-ul **Romanticei** rămîne înfăptuirea fabuloasă cu cel mai profund spirit medieval. Cristian Mandeal a cerut celor patru corni ce intonează motivul ritmic al vînătorii o sonoritate care să sugereze, cît mai muzical, **strălucirea îndepărtată**. Am retrăit, deopotrivă cu și fără imagine, scena, părînd atît de apropiată și totuși impalpabilă, despărțită de o ceață imaginară, asemeni razelor soarelui nordic pătrunzînd în pădurea scăldată în aburi, pentru ca apoi ecoul creat de furtunosul dialog dintre trompete și corni, tromboni, tubă să readucă dimensiunea monumentală a „catedralei". Finalul s-a desprins în toată intensitatea viziunii sale arhitectonice, în care extazul cosmic se ascunde sub legile de fier ale construcției. Sub bagheta lui Cristian Mandeal orchestra a excelat în culoare timbrală, sincronizare, a alungat stridențele — repede posibile — din compartimentul alămurilor, dîndu-le o omogenitate cromatică remarcabilă.

Execuția **Simfoniei I** de Mahler a fost realmente un triumf. Larga generozitate melodică s-a împletit într-o manieră strălucită, ce dovedea un temeinic cunoscător, cu accentele tragice și mai ales cu cele comice, de la ironie sentimentală la grotesc. Nepăsarea, sufletul boem se răsfrîng într-o oglindă dramatică a cărei perspectivă sfîrșește în jubilație. Puțin titanism ar încăpea totuși în această muzică pe care compozitorul însuși o închipuia amintind de un personaj de tip faustian. Cristian Mandeal a reliefat fiecare motiv al simfoniei, a descoperit acel orizont nu doar sugestiv — și nu numai descriptiv — tipic lui Mahler. Iată falsa solemnitate a celebrului marș funebru folosind vechiul cîntec francez „Frère Jacques" : cîtă insolență se ascunde în această scenă grotescă, ce zugrăvește muzical spiritul unei gravuri de Callot. Cîtă insolență deghizată în atmosfera sumbru încordată, de **trecere** ireversibilă. Exact atare componentă a ieșit pregnant în evidență în recenta interpretare. Am asistat la un măiestrit dozaj al sonorităților, în care fiecare instrument și-a găsit exploatată individualitatea. În fascinanta parte III, unde tema prezentată de contrabasul solo e purtată adînc și întunecat la fagot și bas-tuba, pentru a înfiora apoi toată orchestra, cadrul sonor creat a folosit din plin tensiunea problematizantă : filosofia muzicală a îndepărtării ironice, nelipsită de simț parodic, fluxul psihologic conducînd prin sunete de la zîmbet la rîs și apoi la stupoare. Iar de aici, la tragic. Nu în ultimul rînd a impresionat naturaleța efectelor, abundente în **Simfonia I**.

Poate fi umorul înălțător ? Aceasta este una dintre întrebările care se pot pune la sfîrșitul primei simfonii de Gustav Mahler. Răspunsul afirmativ, cu doza de inefabil și sarcasm continute, l-am descoperit la capătul interpretării lui Cristian Mandeal la pupitrul unei orchestre într-o dispoziție muzicală pe măsură.

**Costin Tuchilă**

## Viorel Cosma — 60

■ CEEA CE atrage atenția în activitatea lui Viorel Cosma este lărgimea teritoriului muzical străbătut cu competență. Ca istoriograf, lexicograf, critic muzical și profesor, Viorel Cosma este unul din muzicologii români de formație profesională completă, punctul în jurul căruia converge întreaga sa activitate reprezentîndu-l istoricul interferențelor între viața muzicală românească și cele mai diverse culturi muzicale. Ar fi suficient să amintim aici participarea, în calitate de coautor, la redactarea unor lexicoane muzicale celebre **(The New Grove Dictionary of Music and Musicians**, London 1980, 20 vol., **Sohlmans Musiklexikon**, Oslo 1981—1983, 5 vol. etc.), în realitate, competiție acerbă de impunere (și pe această cale) a cît mai multor nume românești în circuitul internațional de valori ; alăturăm menționarea unei cărți unice la noi **(Muzicieni români — Lexicon)**, a cărei luare în considerare pe plan internațional a lărgit considerabil aria de reprezentare a muzicii naționale. Sînt, de asemenea, de semnalat contribuțiile sale în domeniul epistologiei muzicale (excelenta ediție a scrisorilor lui Enescu sau publicarea corespondenței lui Bela Bartok), aportul în realizarea schiței monografice românești de instituție, de genuri muzicale, contribuția în istoriografia muzicală **(Două milenii de muzică pe pămîntul României**, ediție în limbile română și germană), sau în recenzia cărții muzicale internaționale.

Viorel Cosma este autorul român care a publicat cele mai numeroase pagini despre George Enescu. Muzicologia românească cuprinde excelente analize referitoare la cele mai variate aspecte ale creației componistice și interpretative enesciene ; față de acestea, paginile despre Enescu scrise de Viorel Cosma se așează într-un necesar raport de complementaritate — acela de la informația biografică sau documentară de amănunt, spre analiza cuprinzătoare, analiză unde elementul minor poate deveni — și devine, efectiv, de multe ori — element pertinent în interpretarea creației enesciene.

Criticul muzical Viorel Cosma scrie cu egală competență despre spectacolele de operă, despre „Festivalul cîntecului ostășesc" sau despre prime audiții contemporane, cronici intercalîndu-se, ca timp de lucru, în elaborarea paginilor unor lucrări de vastă documentare. Extinderii în lărgime a teritoriului abordat nu îi corespunde aici „subțierea" adîncimii în întreprinderea profesională. Acitivitatea lui Viorel Cosma oferă poate exemplul cel mai limpede de întrepătrundere fertilă a cunoștințelor dintr-un domeniu relativ izolat în alt domeniu muzical. Interpretarea critică se colorează așadar cu plusul de informație, inedită de multe ori, păstrîndu-și justețea și verticalitatea grație continuei raportări la evenimente similare trăite (sau învățate) de-a lungul celor 60 de fructuoși ani de muncă și de muzică.

**Viorel Crețu**

Opinii

# Motivația învățării

DACĂ un elev învață sau nu, dacă ajunge să facă pasiune chiar pentru o disciplină școlară, pentru un domeniu al cunoașterii — aceasta depinde, în primul rînd și, poate, și în ultimul, de profesorii săi. Într-un fel sau altul, într-o măsură mai mare sau mai mică sîntem **opera** profesorilor noștri.

Am cunoscut atîția părinți obsedați de ideea că fiul sau fiica lor, după absolvirea gimnaziului, trebuie să **intre** (spre a-și continua studiile) la **Liceul... x.** Neapărat ! La întrebarea : de ce ? răspunsul care vine, de fiecare dată, are în vedere, fără îndoială, **profilul** liceului, numeroși părinți și copii optînd, cel mai adesea în necunoștință de cauză, pentru profilele neindustriale (nu cunosc, de pildă, că între profilul industrial și cel de matematică-fizică, de exemplu, nu există nici o deosebire de plan de învățămînt în prima treaptă de liceu, iar în treapta a doua diferențele sînt de neluat în seamă ; în schimb, la cele mai multe licee industriale, elevii dobîndesc o pregătire practică mult mai bună, datorită dotării serioase a atelierelor școlare și sprijinului întreprinderilor patronatoare).

Din asemenea răspunsuri nu lipsesc, de obicei, alte elemente, între care **valoarea colectivului de copii** în care urmează să pătrundă și să rămînă ani de zile, poate anii cei mai importanți ai formației sale, noul licean. Sînt amintite, desigur, și : **atmosfera de studiu, atmosfera de școală serioasă, prestigiul, renumele, tradiția** (în unele cazuri de-a dreptul glorioasă), **valoarea colectivului didactic.** Acest din urmă element, ca și cel ce se referă la valoarea colectivului de copii se constituie, de fapt, în izvoare care au generat, în timp, în decenii și, uneori, chiar în secole, existența tuturor celorlalte. De notat, dintr-o cunoaștere nemijlocită a adevărului, că profesorii buni, de limba și literatura română, ca și de alte specialități, cadre didactice valoroase, unele excepționale, onorează catedre și înflăcărează colective de elevi din aproape toate instituțiile de învățămînt, indiferent de profilul și gradul lor, indiferent de așezarea — mai în centrul ori mai spre marginile unei vetre clocotitoare de viață, de cultură, de continuă devenire a ființelor ce se deschid spre întrebările lumii din jur, spre adevărurile ei fundamentale pe care trebuie să și le însușească.

Odată intrați copiii la liceul dorit, încă de la început mulți părinți solicită ca fiii sau fiicele lor să facă parte din colective de clasă încadrate cu profesorii : **cutare, cutare, cutare...** de limbă română, de matematică, fizică etc. Pe ce temei se formulează asemenea solicitări ? Bineînțeles pe cel al valorii, în marea majoritate a cazurilor ! Sînt și decizii ca acestea (ale familiei și copiilor) determinate de alți factori.

Există astfel un moment de trecere, **un șoc** al etapei nou începute : liceul. Un elev cu note foarte bune la școala generală nu are totdeauna siguranța că va lua note asemănătoare și în liceu. Cel puțin în prima perioadă, de adaptare. Și aceasta pentru că :

— exigența în întregul proces instructiv-educativ este mult mai mare la liceu;

— notele de la gimnaziu nu acoperă, din păcate, totdeauna și în întregime un adevăr veritabil ;

— notele cu care elevul a intrat în liceu sînt, în parte, și expresia unei dopări de moment, ori a unei împrejurări fericite — s-a întîmplat să știe, „să-i cadă" un subiect care-i convenea și pe care-l știa foarte bine ;

— adaptarea la noile exigențe nu se face foarte ușor, elevii din clasa a IX-a cucerind noul lor teritoriu de viață pas cu pas, treptat, ei constituind, de cele mai multe ori, minoritatea față de restul elevilor, liceeni cu state mai mult sau mai puțin îndelungate. (Cu generația care în acest an școlar — 1982—1983 — se află în clasa a IX-a, lucrurile s-au petrecut invers : din punct de vedere numeric, ei formează realitatea dominantă a tuturor liceenilor, cel puțin a celor din București, și în acest caz, acea **sfială,** atît de binefăcătoare, a noului sosit, care-l făcea să ciulească urechea la tot ce este în jurul lui și să-și potrivească pasul, gestul, fapta după cerințele și obiceiurile **casei,** a dispărut aproape total, și efectele negative pot fi constatate oriunde. Este evidentă, desigur, și lipsa școlilor care nu s-au dovedit pe deplin pregătite să primească și să stăpînească așa cum se cuvine acest **tumult** de ființe omenești aflate într-un moment de explozie a devenirii lor).

NECUNOSCÎND toate acestea, părinții sînt mirați cînd copiii le aduc, pe carnetele de elevi, alte note decît acelea cu care erau obișnuiți. Neînțelegînd toate acestea, și copiii intră, uneori, în derută, ajungînd, în grabă și fără argumente peremptorii, să decidă că „profesorul e de vină !" Și, de aici, scînceliile din fața părinților (care, de multe ori, acoperă nemunca unora dintre acești copii) : „Mamă, nu-l mai vreau pe tovarășul profesor cutare. Nu e bun ! Îl vreau pe... ! Acela e nemaipomenit !"

Dincolo însă de aceste greșeli, firești, ale copiilor și părinților, dincolo de unele mofturi (ca asemenea amestecuri ale familiei în viața școlii : „îl vreau pe...", „nu-l vreau pe..." — de unde acest tîrg ?) întrebarea e : **nu au nici un fel de dreptate părinții, copiii ?**

Răspunsul a fost dat chiar din prima frază a acestui articol. Să aducem, în continuare, doar cîteva argumente !

Începem cu o mărturisire care poate fi revendicată, sperăm, de oricare cititor sincer în această privință : ca elevi, am așteptat totdeauna cu interes, cu emoție chiar, la fiecare lecție, pe profesorii de la care aveam ceva de învățat, pe profesorii model din toate punctele de vedere sau, cel puțin, din cele fundamentale : **pregătire, comportare, ținută, mod de a conlucra cu clasa,** pe profesorii care ne tratau ca pe niște oameni în formare și care se străduiau, din toate puterile lor, să urce cu sufletele și cu mințile noastre, zi de zi, treptele cunoașterii, ale formării, avînd grijă să ne aducă mereu în poziția arcului încordat al interogațiilor sfredelitoare către adevăruri simple ori complicate, să lase mereu deschisă poarta curiozității, a căutării, dar și a zîmbetului cald, a speranței de împlinire.

Se petrec, oare, altfel lucrurile cu generațiile de copii de astăzi ? Să vedem :

Dintotdeauna, profesorul, în cazul de față — cel de limba și literatura română — a fost principalul izvor de sporire a motivației învățării pentru elevii săi. A fost și rămîne ! Hotărîtoare pentru viitorul celor cu care lucrează zi de zi (cu excepția, firește, a unor cazuri și situații speciale) sînt pregătirea dascălului, munca acestuia.

Disociind acum, am dori să subliniem **importanța pregătirii** generale a cadrului didactic, asigurată, firește, în ani și ani de muncă (în perioada studiilor) și reîmprospătată, perfecționată mereu prin tot felul de forme, între care **studiul individual,** bine organizat, permanent, rămîne modalitatea de bază. O foarte bună pregătire profesională generală determină acea siguranță, atît de necesară, a profesorului în fața clasei, temperează învolburarea sufletească și intelectuală, absolut necesare oricărei colaborări cu elevii, în timpul unei lecții, generînd o stare de optimă mobilitate intelectuală, care-i permite dascălului să-și organizeze și să-și reorganizeze mereu dezbaterea în funcție de situația concretă a clasei, a răspunsurilor elevilor (ce trebuie ascultate cu grijă, aprobate, amendate, încurajate — după cum merită), urmărind, tot timpul, cu claritate, îndeplinirea scopurilor demersului didactic respectiv.

Buna pregătire a celui aflat în fața **lumii** din bănci, hotarele — mai larg, uneori greu de cuprins, ori mai strîmte — se pot identifica în fiecare vorbă, în fiecare întrebare, intervenție, răspuns, cu atît mai mult într-o expunere. Elevul care reprezintă pentru profesor, în general, un cîntar demn de încredere, înțelege foarte bine și ceea ce nu spune dascălul său într-o lecție, ceea ce ar mai fi putut spune, din cîte **are** la îndemînă, după cum îl simte ușor pe cel ce spune tot ceea ce știe într-o problemă sau alta și care cere uneori de la elev tot atît, dacă nu chiar mai mult și, din păcate, neapărat **tot așa** cum „i-a spus el !"

Rezumînd cerințele acestei **pregătiri generale,** socotim potrivit să remarcăm, între altele, că ea trebuie să arate în așa fel încît să-i permită mereu dascălului să decanteze, dintr-un întreg, exact ceea ce-i este absolut necesar unei clase, unui elev, într-un moment concret determinat.

Urmărind să proiectăm într-un anumit chip organizarea și desfășurarea activității didactice, științifice, metodice și educative a tuturor cadrelor didactice de limba și literatura română din municipiul București — pentru a asigura o unitate de concepție și de acțiune în acest sens —, am pus la îndemîna fiecărui colectiv de catedră (din fiecare școală) indicații clare în legătură cu structura planului de activitate, pe ani-școlari și pe trimestre, menționînd elementele de conținut absolut necesare, ca și modalitățile de abordare și de evaluare a rezultatelor. Constatările, în urma aplicării unui asemenea stil de muncă, sînt — mărturisim — îmbucurătoare.

Pregătirea generală a fiecărui profesor (științifică, metodică, politică și ideologică) beneficiază, fără îndoială, de cîștigurile pe care le aduce activitatea desfășurată în cadrul colectivelor de catedră, în cadrul cercurilor pedagogice (al celor 14 asemenea cercuri, organizate pe sectoare și pe cicluri de învățămînt), care-și desfășoară munca mai ales în forma unor colocvii metodico-științifice lunare, ca și de contribuția acțiunilor (ne-am permite să le apreciem ca fiind cu totul folositoare, interesante) organizate de către Inspectoratul școlar municipal, cu sprijinul Facultății de limba și literatura română de la Universitatea din București și al Filialei București a Societății de științe filologice, la nivelul Capitalei : dezbateri, simpozioane, sesiuni științifice, activități practice, expoziții de materiale didactice create de profesori, caiete cu lucrări științifice și metodice, publicate cu ajutorul Casei personalului didactic etc. Se adaugă, desigur, contribuția cursurilor de perfecționare a pregătirii în vederea obținerii gradelor didactice ș.a.m.d.

FOARTE importantă pentru sporirea motivației elevului față de învățătură este comportarea profesorului în cadrul conlucrării cu clasa, ca expresie **a pregătirii lui speciale în vederea desfășurării fiecărei lecții.** Din acest punct de vedere, hotărîtor este nu **ceea ce** spune un profesor într-o oră (atunci cînd pregătirea lui științifică este asigurată), ci **cum** spune, **cum** asigură receptarea de către elevi a cunoștințelor și formarea unor deprinderi ale acestora — care constituie scopul lecției respective.

Ținînd seama de această cerință fundamentală a proiectării și desfășurării, pe baze științifice, a oricărei lecții, indiferent de vechimea și experiența în munca de învățămînt, de gradul didactic pe care îl posedă, profesorul adevărat, dăruit misiunii sale de formare a generații de copii și tineri, profesorul responsabil este dator să-și fixeze cu claritate obiectivele și sarcinile fiecărei lecții raportate la cerințele programelor școlare, ca și modalitățile concrete de abordare a fiecărei probleme, a fiecărei secvențe, din demersul său didactic, urmărind, între altele, să-și facă din fiecare elev din colectivul unei clase un colaborator activ, prin antrenarea lui într-o gamă întreagă de activități concrete, efective, menite să-l solicite pe întreg parcursul lecției. Diferențierea sarcinilor, individualizarea cerințelor și modalităților, concretizarea lor prin solicitări clare, care să-i pună pe elevi mai ales în situația de a gîndi și de a se emționa stabilind contactul (într-o formă sau alta) cu lumea specifică unei opere literare, ori cu diverse probleme din domeniul limbii, să le furnizeze elementele necesare înțelegerii și deci receptării, instrumentele de evaluare a fenomenelor aflate în dezbatere — toate acestea, ca și altele trebuie să-l aducă pe fiecare elev (ne gîndim cu deosebire la cei mai slabi — rămași în urmă, cu goluri în pregătire, care întîmpină greutăți în asimilare) în situația de a-și mărturisi, cu satisfacție, desigur : am învățat ceva din lecția aceasta. Acest ceva, observat de profesor, încurajat într-o formă potrivită, devine, cu siguranță, element motivațional pentru o atitudine activă și conștientă în procesul învățării.

Profesorul de limba și literatura română are înalta obligație de a-l aduce pe elev în fața cărții, de a-l învăța să pătrundă în lumea ei, s-o înțeleagă și s-o evalueze. Primul aspect este și cel mai dificil. A trezi elevilor interesul pentru lectură, pentru lectura operelor fundamentale ale literaturii noastre naționale și, în măsura în care este posibil, pentru cărțile de mare valoare din literatura universală este o sarcină fără îndeplinirea căreia nici nu se poate vorbi despre un învățămînt cît de cît eficient. În această privință, cultivarea interesului pentru carte poate fi stimulat prin activitățile (care trebuie să fie diverse și atractive) inițiate împreună cu biblioteca școlii, prin folosirea, în momentele potrivite, a cărților din biblioteca amenajată în cabinetul de specialitate, prin întîlnirile cu scriitori, cu critici și istorici literari, prin dezbaterile din cadrul cercurilor și cenaclurilor literare, prin antrenarea elevilor la o serie de concursuri pe probleme literare, la activitățile formațiilor literar-artistice, la concursuri de recitări etc.

MENȚIONĂM că în toate aceste direcții, în București, ca și în atîtea orașe ale țării desigur, există o foarte valoroasă experiență, unele inițiative și realizări deosebite. Noi înșine am solicitat pe colegii noștri din toate școlile și liceele să-și antreneze, de pildă, elevii într-un concurs de masă pentru învățarea și recitarea a cît mai multe poezii din volumul **Ca o vatră limba noastră,** apărut la Editura „Eminescu", sub îngrijirea profesorului dr. George Mirea, volum care conține creații închinate limbii române — „întîiul mare poem" al poporului nostru, cum ar fi spus Lucian Blaga. De asemenea, cu poezii din același volum, fiecare școală realizează unul sau mai multe montaje literar-muzicale, pe care le prezintă pentru toți elevii și pentru părinți ai acestora. Socotim o asemenea acțiune și ca pe o motivație **afectivă** în stare să sporească, sperăm, atenția pe care toți copiii și tinerii trebuie s-o arate limbii și literaturii naționale. Totodată, am pregătit, cu ajutorul colegilor noștri, diverse montaje și scenarii dramatice închinate patriei și partidului, păcii și copilăriei, ideii de libertate și independență, ca o permanență în cultura română și în istoria poporului.

Exprimarea orală și scrisă a elevilor — domeniu în care se întîlnesc, după cum se știe, atîtea lipsuri — trebuie să se afle în mod cu totul deosebit în atenția profesorilor de limba și literatura română, ca și a tuturor slujitorilor școlii.

În încheiere, dorim să atragem atenția asupra unității de cerințe și de acțiune, în acest sens, a întregului corp didactic și, privind mai departe, a presei, radioului și televiziunii a căror conlucrare poate și trebuie să determine o influență mult mai puternică asupra conștientizării și sensibilizării elevilor față de marea și nobila îndatorire — privită și ca o problemă de conștiință și de educație patriotică — a însușirii temeinice a limbii și literaturii naționale.

Prof. **George Șovu**
Prof. **Nicolae Vulpe**
inspectori de limba și literatura română
la Inspectoratul Școlar
al Municipiului București

**În numărul viitor: CONSULTAȚII**

# America în stampe

■ SE discută și se admiră mult în ultima vreme vechea „imagine documentară" — gravura de informație — aflată la hotarul încert dintre observația care se vrea precisă, nostalgia nemuririi prin memorizare și imaginația încărcată de prejudecăți, de acțiunea unor felurite mituri : din sfera istoriei, din sfera socială sau a obișnuințelor cotidiene. Încert fiind astfel terenul pe care au înflorit aceste produse fermecătoare și înduioșătoare prin mărturia lor modest umană, este la fel de labilă și delimitarea posibilă dintre document și artă. Unde se oprește unul, unde începe celălalt ? Cu multă îndeminare, expoziția, organizată la Biblioteca americană din București de Colegiul Bryn Mawr, din colecții ale zonei Philadelphia, trece peste răspunsul la această întrebare și prezintă o istorie concentrată a gravurii americane de la sfîrșitul sec. al XVIII-lea pînă astăzi, cu subiecte și experiențe de viață locale. Își găsesc așadar loc atît gravurile — portret și peisaj — gîndite cu intenție documentară, cît și sofisticate alcătuiri de tehnică mixtă, aparținînd unor mari nume ale gravurii americane contemporane : Jim Dine, Rauschenberg, Roy Lichtenstein, Claes Oldenburg, Andy Warhol. Important este faptul că, pe parcursul a 150 de ani de rezultate ale privirii americane asupra înfățișărilor proprii, un fir — aș spune mai multe — de continuitate a caracterelor se poate desprinde. Și dacă ingenuitatea acestei priviri apare totală într-o gravură din 1790 — „Casa federală" de Amos Doolittle ; într-una moralizatoare împotriva alcoolismului (1820), „Dans macabru", sau împotriva frivolității : „Arborele vieții" (1849) ; în foarte populara xilogravură „Se-ntoarce tata", după W. Homer (1872) ori în „Titlul de acțiuni pentru centenar", cu alegoriile lui economice și politice, această ingenuitate se transformă destul de rapid, spre începutul secolului XX, în judecată critică, în privire rece-realistă. „Ferestrele în noapte" (1910) de John Sloan anunță neo-

**Se-ntoarce tata !** — xilogravură după Winslow Homer, reprodusă în „Harper's Weekly Magazine"

obiectivismul deceniului următor, pe John Hooper și Georgia O'Keefe ; „Comicii acrobați" (1934) de R. Riggs abordează simboluri expresioniste în spiritul amar al școlii „Ash Can" ; „Pe cheu" de R. Soyer (1934) duce spre satira lui Ben Shahn. Gustul pentru idilă nu dispare însă cu totul : „La pîriu" (1939) de Th. H. Benton ne readuce în plin paradis al încrederii și surîsului cu mituri ale cotidianului. Filonul critic totuși domină și dobîndește după 1950 aspecte în același timp filosofice și de ambiție popularizatoare. În selecția expoziției, curentele gravurii contemporane americane sînt exemplificate cu lucrări avînd un subiect social, ori legat de realitățile confruntării omului cu mediul american. Simboluri, asociații năstrușnice de ecou dadaist, mimări zeflemisitoare, toate slujesc acum unei documentări subtile, poate chiar ascunse, dar care-și păstrează condiția de mărturie : corespondența cu adevărul.

**Amelia Pavel**

# „15 Young Romanian Poets"

ANTOLOGIA **15 Young Romanian Poets (15 tineri poeți români)** propune spre lectură versuri alese și traduse în limba engleză de Liliana Ursu. A apărut la Editura Eminescu în acest an și se adresează în primul rînd publicului anglofon, care acum se află într-un moment favorabil poeziei și este pregătit pentru ascultarea unor voci „exotice" de peste mări.

Realizată cu entuziasm, competență și o intuiție fără greș, antologia prezintă versuri scrise de poeți contemporani, tineri sau, în fine, încă tineri — 30—35 de ani —, cu un palmares convingător, între două și șapte volume publicate. Liliana Ursu face și un portret al fiecărui poet în cîteva scurte introduceri adecvat formulate.

Selecția, subiectivă, firește, reprezintă o reușită — ni se pare — tocmai pentru că nu este programată pe o forțată unitate de idei sau de „sentimente". Act de cultură, gest critic, opțiune și recapitulare a gustului și memoriei autoarei la un moment dat, versiunea Lilianei Ursu are poate, în primul rînd, semnificația unui gest de propagare a elitei lirice românești în străinătate. Este astfel realizată încît să intre în relație cu un public receptor din țări de limbă engleză.

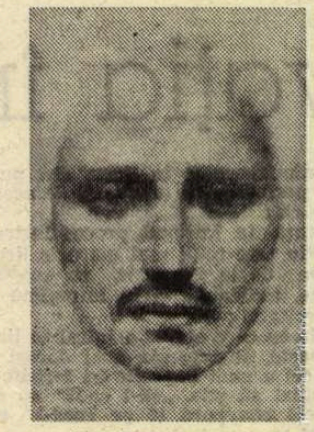
Cartea celor 15 poeți români redă caracterul osmotic al unei generații, sau mai curînd al unei promoții de prieteni pentru care poezia este locul unui examen al sensibilității, emoției și culturii. Peisajul liric este variat, robust, palpitant, cu mai multe centre ale talentului : Daniela Crăsnaru, Ioana Diaconescu, Mircea Dinescu, Dinu Flămând, Ioana Ieronim, Carolina Ilica, Dumitru M. Ion, Ion Mircea, Lucia Negoiță, Adrian Popescu, Mircea Florin Șandru, Grete Tartler, Doina Uricariu, Liliana Ursu, Dan Verona. De altfel, absențiile antologiei nu sînt desigur și refuzații acestei cărți cu suprafețe, totuși, limitate. Este vorba de o echipă de valori rezistente, de neignorat, constituită în anii 70 și solidară prin șansele unui talent rafinat de o cultură frumos asimilată. Poeți, eseiști, traducători, profesori, editori, acești scriitori prezenți în carte sînt literați complecși, avînd, fără s-o afirme, un program nepolemic : o poezie făcută nu în primul rînd după natură, ci după o poezie devenită natură. Multe din piesele din volum sînt reușite în limba engleză. Traducătoarea, Liliana Ursu, ea însăși poetă, absolventă a școlii de anglistică din București, oferă versiuni valide, și are meritul de a fi intuit valențele conferite versului liber de tradiția poetică engleză. E de fapt un vers care nu e deloc liber, ci a devenit un mediu subtil construit după modelul vocii omenești. Traducătoarei îi „iese" tocmai tonul flexibil, colocvial, ridicat la nivel de „vox humana", în care se scrie și se aude astăzi poezia în mediile anglofone.

Liliana Ursu reușește să păstreze și să comunice în limba engleză temele de bază ale cărții : impuritatea revelației în frînturi de paradis irevocabil pierdut în poeziile Danielei Crăsnaru, transa imaginilor devenite instrument de percuție și mediu telepatic de transmiterea ideii — în „Titanic Vals" de Mircea Dinescu, matricea de aspirații flexibile, deja devenite nostalgii — în versurile lui Dinu Flămând, virtuozitatea superb rafinată a lui Ion Mircea, viața ca scenă concepută de M.F. Șandru sub specia așteptării, civilizația care trece pe nesimțite din posibil în trecut („Da Capo al Fine" de Grete Tartler), imediatul în impetuoasă expansiune în versurile Doinei Uricariu.

Piesele reușite din volum (între care „Curtea Medicilor" de Adrian Popescu sau „Lecția de Anatomie" de Dan Verona) reproduc — s-ar putea spune — un portret (emblematic) în 15 schițe al „artistului la tinerețe", a cărui memorie, încă stăpînită de foamea de imagini, este totuși disciplinată de concepte. Este un poet a cărui artă se apropie de viață pînă la punctul în care arta supune viața (și natura) unei transmutări complete.

**Irina Grigorescu**

# Jibran Halil Jibran



Autoportret

**URCIND către Cedri, în ultimile înzăpezite pe care dăinuie simbolurile de-a pururi verzi ale Libanului, călătorul trece prin Bișray, „Orașul lui Jibran", unde la 10 aprilie 1883 s-a născut unul dintre cei mai reprezentativi scriitori moderni din Orientul Apropiat.**

**Jibran Halil Jibran și-a făcut primele studii în Bișray, în limbile arabă și siriană, a descoperit frumusețea firii în grotele de la Kadișa, „Valea sfîntă", din vecinătatea locurilor natale, și frumusețea sufletului între ai săi, prin venerația pe care a avut-o pentru mama sa. Avea abia doisprezece ani cînd familia se stabilește la Boston, în Statele Unite, și sentimentul înstrăinării a fost una din dimensiunile majore ale cugetării și creației lui Jibran. Copil încă, el se întoarce acasă, ca să-și desăvîrșească limba maternă, cutreieră Mediterana orientală, îi cercetează ruinele, literele, filosofia. Dragostea neîmplinită pentru Salma — eroina „Aripilor frînte" —, de care va fi despărțit de prejudecățile unei societăți retrograde, îl împinge din nou pe drumurile străinătății, de unde nu se va mai întoarce niciodată. Dar el rămîne, prin cugetare, atitudine și operă un credincios slujitor al dragostei pentru adevăr și frumos, pentru semenii săi, pentru patrie.**

**Din creația variată a lui Jibran a pătruns pînă azi în cultura românească principala sa operă, Profetul, tradusă mai întîi de un cărturar sirian care și-a făcut studiile universitare în România, Emil Murakadé, și publicată la București în 1946. În acest an, al Centenarului Jibran, inclus în programul UNESCO al aniversărilor culturale mondiale, o nouă traducere a poemului, datorată lui Radu Cârneci, este în pregătire. În antologia sa de nuvele arabe, Nicolae Dobrișan a inclus, în 1980, „Cenușa generațiilor și focul veșnic", o caldă pledoarie pentru viață, sinceritate și solidaritate umană. Dar a rămas puțin cunoscută la noi opera plastică a lui Jibran, evocînd deopotrivă desenele lui William Blake și pictura onirică a lui Odilon Redon, ca și eseurile și în general proza, din care am tradus aici nuvela Otravă și miere (1923) și o parte din capitolul Înaintea tronului morții din romanul Aripile frînte (1912).**

**Ritmurile literelor libaneze au rezervat lui Jibran, care aparține secolului nostru, rolul unui Eminescu — poet filosof, unui Alecu Russo — rapsod al frumuseților patriei, unui Bălcescu — cugetător romantic și vizionar al destinului național. După povestiri avînd ca temă comună realitatea libaneză (Nimfele văilor, 1906 ; Spiritele rebele, 1908) și romanul mai sus citat, Jibran se consacră eseului (Lacrimă și zîmbet, 1914 ; Furtunile, 1920 ; Noutăți și curiozități, 1923). Din opera sa de limbă arabă face parte și placheta de versuri Cortegii (1919). Profetul, Isus Fiul Omului etc. sînt scrise în engleză, aparținînd deopotrivă literaturilor libaneză și americană.**

**Acest romantic întîrziat este un admirabil călăuz în cîmpul literelor arabe tocmai pentru virtuțile sale amfibii. Scriitor libanez, Jibran aparține, cum arătam, prin unele scrieri, și literaturii americane de la începutul secolului și adesea este mai aproape de spiritul occidental decît de tradiția arabă. Această trăsătură, pusă de unii critici pe seama timpuriei sale așezări în S.U.A., nu este decît capacitatea oricărui cărturar răsăritean de a asuma toate valențele Occidentului, rămînînd în același timp el însuși. Cantemir, Brâncuși, Enescu sînt exemplele românești care confirmă regula. Situat în zona de întîlnire a două lumi atît de diverse, Jibran este capabil să-și explice occidentalilor patria și să ia atitudine critică față de lumea din care venea, plină de tabu-uri, prejudecăți și nedreptăți. Cele două texte din opera lui vădesc la fel de bine dragostea lui Jibran pentru Libanul copilăriei sale și dorința aprigă de a-l vedea fundamental transformat.**

# Scrisori din depărtare

*O SCURTĂ știre într-un cotidian bucureștean, primit din țară, prin micile sale inadvertențe mă făcea să amîn ceea ce aș fi vrut să scriu, dar, în același timp, mă convingea odată în plus de faptul că despre acest subiect (cu scuzele de rigoare, peste un anumit hotar orice artist devine subiect) va trebui să scriu.*

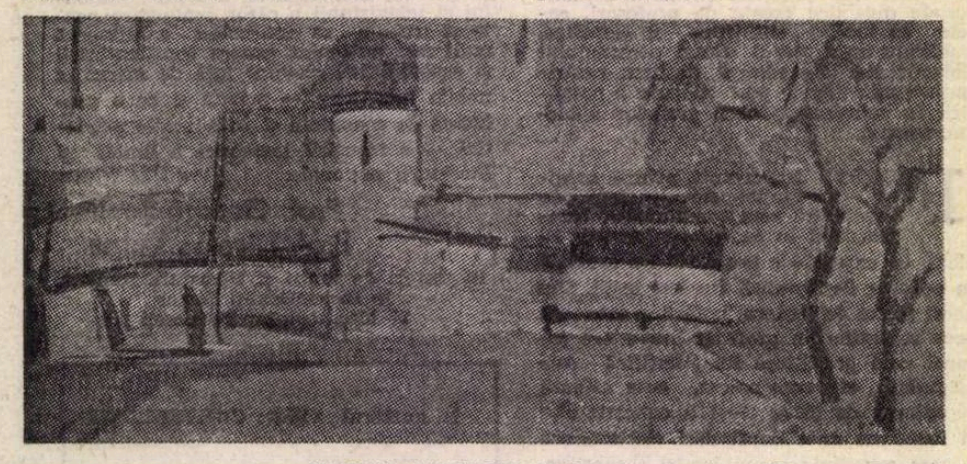
*Primăvara, într-un loc în care zîmbetele, politicoase sau sincere, stau la îndemîna oricui, mai puțin însă culorile și parfumurile florilor, în peisajul acela selenar, prăfos și uscat. Intru în sala „de sărbătorire" împreună cu cele cîteva femei aflate pe șantier. Pe masă, în dreptul fiecărui scaun — un tablou ; în lipsa florilor naturale, cadoul era cîte un tablou... Generozitatea unei pensule ne oferea flori de cîmp sau corole sofisticate, elegante, ne cuprindea în surîsul discret pe care îl pierdusem de multă vreme, alunecam și mă înmuiam în torentul de culori, chiar dacă acesta era altul și altfel decît brațul de leandri, cascada de flori de leandru revărsîndu-se aromitoare peste mine într-o zi, sfidînd cu o cultivată, înverșunată iubire pustiul deschis în fața mea și pe care îl purtam de la un timp și în priviri. Pe pînze — un nume : Vasile Pop. În spatele lor — identitatea și visurile unui artist amator, electrician de meserie... Îi urmăream mersul apăsat, fața aparent închisă și morocănoasă a celor veșnic preocupați mai degrabă de un fir de gînd decît de o fluturare din preajmă, îmi formulam iar și iar întrebările, rămase nerostite peste mai multe luni în expoziția deschisă la clubul șantierului, necristalizat, din păcate, într-o limbă anume, poate dintr-o teamă de opțiune, dar atît de viguros desfășurat în fața colegilor săi, muncitori, tehnicieni, ingineri constructori. Și iar mă întrebam ce resurse și ce vibrare poate avea omul acesta spre catifelarea unei priviri, spre luminarea unui palmier, descătușat de vînturi, spre închiderea în ceață, ca o închidere sub gene, a unei turme de cămile, spre expresia unui portret în care, cu uimire, mă recunoșteam și eram recunoscută și iară împrăștierea florilor lăsate (geografic) departe.*

## Măsura modestiei

*ÎN fiecare dimineață, la ora cînd eu abia îmi încheiam catarama la sandale, o vedeam trecînd spre șantier prin fața ferestrei mele. Mergea încet, piciorul parcă i se ferea să apese pe pămînt, încet, continuînd parcă un drum început cu multe zile în urmă, încet, pornea devreme, ca ritmul pașilor să o poată ajunge acolo, departe, mai departe, pe șantier. Și atunci, doar atunci cînd minutarul ceasului mi se grăbea, îmi potriveam pasul cu al ei și o urmăream în timp ce vorbea : pedantă, fără ostentația feminină a ultimelor împodobiri auzite sau văzute, egală cu zîmbetul, în salutul, în vorba pentru cei cunoscuți. „Doamne, nici o femeie nu a mai intrat în praf pînă la glezne, ca mine" — mi-a spus o dată, privind spre birouri, o dată, singura dată cînd am auzit-o că îi este greu, că îi este trudă, că îi este soare și că îi este vînt. Pentru că mă obișnuisem cu ea din vremea cînd îmi era vecină de casă, în timpul numit de obicei „liber", cufundată în planșe, împreună cu soțul ei, tot topograf. Ce aș fi putut spune despre ea dacă cineva ar fi vrut să o cunoască ? Că se numea Floricica. Iar restul venea firesc, din măsura nelăudată a muncii pe care o depunea, din albul lucitor al rufelor întinse pe sîrmă, din ochiurile puloverului pe care îl tricota. Își trecea timpul ca tricotatul acela, modest, ochi cu ochi, atent, perfect, ochi cu ochi, îi era pasul ca firul de lînă întins, purtînd-o mai departe, acolo, în competența, singurătatea și frumusețea ei de femeie.*

**Irina Vainovski**

Bagdad, martie, 1983



SIMONA MIHĂILESCU : **Peisaj palermitan** (Galeria „Eforie")

# Otravă și miere

ÎN dimineața unei frumoase zile de toamnă, dintre acelea ce dezvăluie nordul Libanului în toată splendoarea peisajelor sale muntoase, locuitorii satului Tula se adunară în fața bisericii care se înălța înconjurată de case, pentru a sta de vorbă și a se întreba despre plecarea lui Fares ar-Rahal al-Fujai. Părăsindu-și nevasta pe care de-abia o luase de șase luni, el plecase către un ținut numai de Dumnezeu știut.

Fares ar-Rahal era alesul și căpetenia satului. Dregătoria patriarhală o moștenise de la tatăl și de la bunicul său. Și măcar că nu împlinise nici douăzeci și șapte de ani, avea toate însușirile menite să-i atragă cinstirea și prețuirea consătenilor săi. La începutul primăverii, cînd s-a însurat cu Susena Barkat, toți au spus : „Ce tînăr fericit ! N-a împlinit treizeci de ani și a dobîndit tot ce-și dorește un bărbat ca să fie fericit în lumea asta".

Așadar, cînd s-au trezit în dimineața aceea, aflînd sătenii din Tula că șeihul Fares își adunase toți banii, încălecase și părăsise satul fără a-și lua rămas bun nici de la rude, nici de la prieteni, se întrebară mirați care era pricina ascunsă care-l mînase să părăsească totul — consătenii, casa, nevasta, via și ogoarele. Pe de altă parte, trebuie spus că viața în nordul Libanului se apropie mai mult de colectivism decît de altceva. Acolo oamenii își împart unii cu alții bucuriile și necazurile vieții, împinși de înclinații pozitive și firești. Iar cînd soarta le aduce vreun fapt mai deosebit, toți se dăruiesc, ca să-l cerceteze cum trebuie, pînă cînd apare o altă întîmplare de soi.

Acestea erau intențiile bune care-i luaseră pe locuitorii Tulei de la treburile lor zilnice, făcîndu-i să se adune în fața bisericii, ca să vorbească de plecarea grăbită a lui Fares ar-Rahal.

Tocmai atunci, iată că se apropie de ei părintele Istifan, preotul satului, cu capul plecat și cu chipul îngrijorat. Sătenii îi ieșiră înainte, dornici să afle. Părintele tăcu o vreme, apoi spuse :

— Copiii mei, vă rog să nu mă întrebați. Tot ce știu este că Fares a bătut la ușa mea înainte de răsăritul soarelui. Cînd i-am deschis, l-am găsit cu frîul calului în mînă și cu fața foarte tristă. Mirat, l-am întrebat ce dorește. Mi-a răspuns : „Părinte, am venit să-mi iau rămas bun. Plec spre o țară de dincolo de mare și n-am să mă mai întorc niciodată prin aceste locuri". Apoi mi-a dat o scrisoare închisă, adresată prietenului său Najib Malik, spunîndu-mi să i-o dau în mînă. Apoi s-a suit în șa și a plecat în galop înainte să fi priceput eu ceva din această poveste. Asta este tot ce știu. Nu-mi cereți mai mult.

Unul dintre cei de față își dădu cu părerea :

— De bună seamă că din scrisoare vom afla pricina plecării lui, căci în satul nostru Najib Malik este cel mai bun prieten al lui.

— Părinte, ați văzut-o pe nevastă-sa ? întrebă altul.

— M-am dus s-o văd după slujba de dimineață, răspunse preotul. Am găsit-o șezînd la fereastră și privind în depărtare cu ochii sticloși, semn că era cu mintea aiurea. Auzindu-mi glasul, a ridicat capul cu greu și mi-a spus : „Nu... Nu știu...". Apoi începu să plîngă ca un copil.

De-abia rostise preotul ultimul cuvînt, cînd un foc de armă răsună dinspre răsăritul satului, făcîndu-i pe toți să tresară. Îndată un țipăt ascuțit de femeie despică văzduhul. Sătenii, care pentru o clipă rămăseseră încremeniți la auzul impușcăturii, dădură fuga, bărbați și femei, spre locul de unde venise zgomotul, purtînd pe fețe semne de spaimă și negre presimțiri.

Ajungînd la grădina dimprejurul casei lui Fares ar-Rahal, în fața ochilor li se înfățișă o priveliște care le îngheță sîngele în vine și le opri mintea în loc : Najib Malik zăcea la pămînt, iar un val de sînge negru se revărsa din mărunțaiele sale. La cîțiva pași de el, Susena, nevasta lui Fares, își smulgea părul, își sfîșia hainele și gemea :

— Și-a luat viața ! Și-a tras un glonte în piept !

Sătenii rămaseră înlemniți, ca și cum mîinile grele ale destinului s-ar fi abătut asupra lor. Preotul, care se apropiase de mort, găsi în mîna lui dreaptă scrisoarea pe care chiar el i-o dăduse de dimineață. Ea era așa de tare strînsă în mîna mortului, încît ai fi zis că voise să o topească în carnea degetelor. Preotul o luă pe ascuns și și-o strecură în buzunar fără să-l vadă cineva, apoi se trase înapoi, copleșit de durere.

Nefericitul sinucigaș fu dus bietei sale mame care-și pierdu mințile văzînd trupul singurului ei fiu. Cîteva femei avură grijă de Susena pe care o duseră acasă în nesimțire.

Întorcîndu-se acasă, preotul zăvorî ușa, își puse ochelarii, luă scrisoarea pe care abia o dibuise și, cu vocea tremurîndă începu să citească :

„Najib, dragul meu frate,

Părăsesc satul pentru că dacă aș rămîne aș pricinui nefericirea ta, a soției mele și a mea. Știu că ai un suflet prea ales ca să te fi gîndit vreodată să-ți înșeli prietenul și vecinul. Mai știu că nevastă-mea este curăția însăși. Dar îmi dau seama în clipa aceasta că dragostea care vă unește inimile e mai tare decît voi. Tu nu ești în stare să scapi de focul acesta. Tu, Najib, mi-ai fost prieten încă de cînd, copii fiind, ne jucam pe cîmpie și în piața bisericii. În fața lui Dumnezeu tu ai rămas prietenul meu. Iată de ce am să te rog să-ți amintești mai tîrziu de mine așa cum îți aminteai cîndva. Dacă te vei mai întîlni cu Susena, spune-i că o iubesc și că o iert. Și mai spune-i că îmi era milă de ea atunci cînd, trezindu-mă în liniștea nopții, o găseam îngenuncheată la icoana lui Isus, plîngînd cu lacrimi amare. Nimic nu e mai greu decît viața unei femei care se află între un bărbat pe care-l iubește și un altul care o iubește pe ea. Astfel sărmana Susena era într-o neîncetată luptă. Ar fi vrut să-și împlinească îndatoririle de nevastă, dar nu-și putea înăbuși simțămintele. Cît despre mine, eu plec către un ținut îndepărtat și n-am să mă mai întorc niciodată în țara asta, fiindcă nu vreau să

# Un romantic întîrziat

fiu o piedică în calea fericirii voastre. În sfîrșit, sper, frate, că-i vei rămîne credincios Susenei și că o vei ocroti mereu, căci ea a jertfit totul de dragul tău. Să nu uiți că ea are nevoie de tot ce poate dărui un bărbat femeii. Să fii, Najib, așa cum te-am cunoscut eu : o inimă aleasă, un suflet mare, și Dumnezeu să te păzească pentru fratele tău.

Fares ar-Rahal"

După ce sfîrși de citit scrisoarea, părintele Istifan o împături, o puse în buzunar și se așeză lîngă fereastră, privind rîul care curgea în depărtare, în timp ce fața lui slăbită îl arăta pierdut în gînduri. Dar nu trecu un minut și sări de pe scaun ca și cum ar fi găsit în cutele minții o taină uimitor de ascunsă, care numai din ușurință putuse fi nebăgată în seamă. El rosti cu mirare :

— Mare ți-e înțelepciunea, Fares ar-Rahal ! Ai știut să-l ucizi pe Ibn Malik și în același timp să rămîi nevinovat. I-ai trimis otravă amestecată cu miere, i-ai trimis o sabie înfășurată în mătase ; i-ai trimis moartea prin scrisoarea ta. Tu îi țineai mîna cînd și-a îndreptat pușca spre piept, și voința ta o mîna pe-a lui. Mare ți-e înțelepciunea, Fares ar-Rahal !...

Preotul se așeză din nou în jilț clătinînd din cap și pieptănîndu-și barba cu degetele. Fața îi era luminată de un zîmbet plin de tîlc. Luă o carte de pe raftul de alături și începu să citească rugăciuni, ridicînd capul numai pentru a asculta bocetele femeilor din sat.

# Înaintea tronului morții

ÎN zilele noastre, căsătoria a ajuns un negoț umilitor și jalnic ! Frînele ei sînt ținute de logodnici și de socri. Uneori tinerii cîștigă de pe urma ei ; părinții rămîn totdeauna în pierdere.

Asemeni unor mărfuri, fetele sînt mutate dintr-o casă în alta De la o zi la alta ele-și pierd voioșia și-și sfîrșesc viața într-un colț întunecos al casei, ca o mobilă veche și uitată...

Este adevărat că civilizația modernă a înmulțit cunoștințele femeii, dar, pe de altă parte, i-a sporit suferința, din pricina lăcomiei bărbatului. În trecut, femeia era o slugă fericită. Astăzi ea nu este decît o doamnă nefericită ! Era oarbă cînd mergea prin lumina zilei. Acum, clarvăzătoare, merge prin beznă. Era frumoasă în simplitatea ei, cinstită în neștiința ei și puternică tocmai prin slăbiciunea ei. Acum a ajuns urîtă prin fandoseli, ușuratecă în înțelegerea lucrurilor și departe de inimă prin ifose...

Veni-va oare ziua cînd se vor aduna într-o singură femeie frumusețea și știința, meșteșugirea și virtutea, slăbiciunea trupului și puterea sufletului ?

Fac parte dintre cei ce cred că progresul spiritual este o lege a omului și că drumul spre desăvîrșire este anevoios, dar sigur. Dacă femeia a evoluat într-un sens dar a rămas în urmă într-altul, de vină sînt lupii și lotrii care pîndesc calea cea grea către piscuri !

Pe acest munte libanez asemănător moleșelii dinaintea trezirii din somn, muntele care închide în pîntecele său pulberea generațiilor trecute și semințele celor de mîine, muntele ciudat prin povîrnișurile și asprimile lui, nu se află nici o femeie care să întruchipeze femeia viitorului. Dar iată că la Beirut Salma Karame era imaginea noii femei orientale și, ca mai toți cei care trăiesc înainte de-a le veni vremea, Salma era năpăstuită de vremea în care trăia...

Asemenea florii duse de apa rîului, Salma era tîrîtă de torentul vieții spre pierzanie.

Iată dar că Mansur bey Galeb și Salma s-au căsătorit și trăiau într-o casă fastuoasă de pe țărmul mării, în cartierul Ras Beirut, unde trăiesc dregătorii și bogații.

Petrecerile se sfîrșiră odată cu luna căreia i se spune „de miere", dar care este urmată de luni de fiere și amărăciune, asemeni cîmpului de bătălie pe care învingătorii lasă în urmă doar oseminte și cranii...

Măreția nunților orientale îi înflăcărează pe tineri, făcîndu-i să se-nalțe asemeni unui vultur deasupra norilor, dar de multe ori, mai tîrziu, ei se prăbușesc dintr-odată în fundul apei, ca o piatră de moară rostogolită în mare.

Bucuriile lor, asemenea urmelor de pași pe nisip, sînt șterse curînd de valurile care mătură țărmul.

Primăvara se sfîrși, urmată de vară, și-apoi veni toamna, în timp ce dragostea mea pentru Salma se preschimba din zi în zi într-o mută venerație, asemeni aceleia pe care o simte un tînăr pentru prima sa iubire, asemeni aceleia pe care o simte orfanul pentru mama sa aflată în ceruri.

Dorința mea fierbinte se preschimbă în mihnire oarbă, întoarsă spre ea însăși, și patima care-mi smulgea lacrimi zămisli o rană sîngerîndă în inimă. Dragostea ce-mi umplea sufletul se schimbă în rugăciune adîncă și neîncetată pentru fericirea Salmei, a bărbatului ei, și pentru pacea inimii scumpului ei tată.

Nădejdile și rugile mele erau însă zadarnice căci suferința Salmei era pricinuită de boala fără leac a sufletului ; numai moartea putea s-o lecuiască !

Cît despre Mansur bey, el era dintre cei cărora nu le lipsește nimic și cu toate acestea era veșnic nemulțumit și nesătul. După ce a luat-o pe Salma de nevastă și l-a lăsat în părăsire pe tatăl ei, se ruga pentru moartea acestuia ca să moștenească ce mai rămăsese din averea bătrînului.

Mansur bey semăna la fire cu unchiul său. Singura deosebire era că episcopul avea tot ce-și dorea într-ascuns, la adăpostul veșmîntului său violet și al crucii de aur pe care o purta pe piept, în timp ce nepotul său lucra la lumina zilei.

Episcopul mergea dimineața la biserică iar în restul zilei jecmănea bunurile văduvelor, ale orfanilor și ale proștilor, în timp ce Mansur bey își petrecea ziua întreagă urmărindu-și dorințele prin fundături suspecte, unde pînă și aerul curat este vătămat de stricăciune.

În fața altarului, duminica, Episcopul propovăduia credincioșilor ceea ce el nu păzea niciodată, iar în timpul săptămînii făcea politică. Profitînd de influența unchiului, nepotul făcea rost de slujbe și împlinea servicii necurate... Episcopul era un hoț ce se ascundea după perdelele nopții, iar Mansur bey, un șarlatan fără rușine care își făcea mendrele la lumina zilei.

Popoarele se spulberă între tîlhari și speculanți precum pier turmele între colții lupilor și cuțitele măcelarilor. Tot așa națiunile orientale se supun spiritelor avide și deprinderilor nesănătoase, umblînd pe drumuri strîmbe ele dau înapoi și sînt călcate în picioare ca argila sub loviturile maiului...

Dar de ce să vorbesc despre aceste națiuni nefericite, osîndite, în paginile pe care am vrut să le închin povestirii unei femei disperate, cu inima sfîrîmată, descrierii unei inimi bolnave, atinsă în treacăt de bucuriile iubirii și lovită de suferințele ei ? De ce să vărs lacrimi la gîndul popoarelor asuprite și să nu plîng mai degrabă în amintirea acestei biete femei a cărei viață, de-abia începută, a și fost cuprinsă de ghearele morții ?

Dar nu e, oare, această femeie slabă simbolul națiunilor asuprite ? Nu reprezintă ea, hărțuită de mîndrie și de drepturile trupului ei, națiunea copleșită de conducători și de cler ? Simțămintele ascunse care o bagă în mormînt pe o fată nu sînt oare asemenea furtunilor puternice și revoluțiilor care înecă în colb viața popoarelor ?

Într-o națiune femeia este ca lumina în candelă. N-ar fi lumina slabă dacă ar lipsi untdelemnul ?

Trecură zilele de toamnă, dezgolind crengile copacilor. Amestecate cu flori de iasomie, frunzele acopereau pămîntul, zburdînd ca talazurile în spuma mării. Iarna se apropia gemînd, scrîșnind, iar eu mă aflam la Beirut, fără un prieten care să mă ajute să-mi urmez visurile ce mă înălțau pînă la stele, căzînd apoi peste inima mea și îngropînd-o în sînul pămîntului...

Sufletul mîhnit nu-și găsește liniștea decît în singurătate. El fuge de lume precum gazela rănită care părăsește turma și se ascunde într-o peșteră pînă se însănătoșește sau moare. Așa mi-am petrecut eu viața.

*Prezentare și traducere de*

**Ioana Cândea**

Sub titlul **4 pictori din R.P. Ungară** a fost vernisată, în sala de la etajul Galeriei „Căminul artei", expoziția plasticienilor Csavalek András, Eigel István, Kiss Zoltán Lazslo și Váli Dezsö. Reproducem alăturat compoziția **Seance** de Eigel István

# Giuseppe Ungaretti în tălmăcirea lui Alexandru Balaci

■ **O distincție de prestigiu încununează activitatea reputatului italienist, profesorul Alexandru Balaci: premiul internațional „Circe Sabaudia". Distincția — răsplătind un efort constant și laborios de răspîndire a valorilor culturii italiene în România — este prilejuită de tălmăcirea în limba română a poeziilor lui Giuseppe Ungaretti din volumul** Carnetul bătrînului **(București, Editura Univers, 1981).**

EDITURA Univers a publicat în 1981 o carte plină de substanță umană care a rămas adînc întipărită în sufletele tuturor cititorilor : **Carnetul bătrînului,** dedicată celui mai pur poet al timpurilor noastre, stins din viață acum cîțiva ani, în 1970, la Milano, spre marea durere atît a italienilor cît și a lumii întregi.

Născut în 1888 în orașul Alexandria din Egipt, din părinți italieni, Giuseppe Ungaretti petrece o scurtă perioadă în Italia, după care se stabilește la Paris pînă în 1922 ; între timp luptă pe frontul italian, în 1914, pentru liberarea Patriei de austrieci, apoi, în 1918, pe frontul francez ; în 1932 i se oferă „Premiul Gondolierului" la Veneția, pentru primele volume de poezie, iar din 1936 pînă în 1942, predă literatura italiană la Universitatea din Sao Paolo (Brazilia) ; în 1942, revenit la Roma, este ales membru al **Academiei dei Lincei** și numit profesor de Literatură italiană modernă și contemporană la Universitatea din Roma ; în 1960 apare **Carnetul bătrînului ;** în 1962 este ales președinte al Comunității Europene a Scriitorilor. Se stinge din viață între 1 și 2 iunie 1970 la Milano.

Deși puține la număr, volumele sale de versuri **(Portul ingropat,** 1916 ; **Bucuria,** 1931 ; **Sentimentul timpului,** 1933 ; **Durerea,** 1947 ; **Pămîntul făgăduinței,** 1950 ; **Moartea anotimpurilor,** 1967) cuprind confesiunile cele mai strict esențiale ale unui poet care și-a concentrat în ele, cu o spontaneitate uimitoare, vibrațiile provocate tot atît de fulgerător, de o impresie sau alta, o imagine, o intuiție, o lacrimă, surprinse cu înfiorarea unui suflet mai mult decît sensibil, cast, pudic prin excelență.

Contemporan cu o serie de poeți străluciți ai Italiei secolului nostru — dintre care citîm aici numai pe Salvatore Quasimodo și pe Eugenio Montale — Ungaretti s-a detașat de ei printr-un har poetic aparte, o luare de contact cu realitatea, caracteristică unei ființe autentic umane, fără prihană, pentru care poezia este o condiție **sine qua non,** cvintesența mai mult decît binefăcătoare a unei lumi întregi, a umanității infinite : „...iubite / prietene / poezia este lumea, umanitatea / propria viață / înflorită prin cuvînt / limpede minune / a unui ferment delirant" **(Rămas bun)***

A fost socotit un ermetic, dar numai pentru că lirismul său este redus la expresii lapidare, asemenea unor sentințe, unor aforisme, legate de un moment în care el a acumulat o gîndire plurivalentă, edificatoare în totul, cuprinzătoare a unui spațiu și a unui timp, cine știe de cînd și de unde : „mă iluminez de nemărginire" **(Dimineață).**

O tehnică aproape silabisită, rezultat al unei gîndiri reduse la cîteva cuvinte, în care adevărul și realitatea sînt redate ca prin semne, printr-o respirație discretă, dar plină de sensuri, vitală la maximum. I-au fost deci străine atît elecința cît și retorismul în poetica sa, scoțite drept un ornament și o completare superflue, inutile unei confesiuni directe.

A cunoscut personal momentele grele din primul război mondial și a consemnat multe impresii din acestea, cu o groază și o durere adînc imprimate în ingenua lui simțire : „din ce regiment sunteți / fraților ? / Cuvînt tremurător / prin noapte / frunză abia mijită / în aerul convulsiv / involuntară revoltă / a omului în fața / fragilității sale, / fraților !" **(Frați),** și a vibrat nedumerit în clipele celei de a doua conflagrații mondiale, cînd, patetic, implora încetarea genocidului : „încetați să ucideți morții / nu mai strigați, nu strigați / dacă vreți să-i mai auziți / dacă sperați să nu pieriți" **(Nu mai strigați).** În toate aceste versuri, instinctul fratern este predominant, obsesiv, mesaj disperat al evitării oricăror conflicte ucigătoare.

„Un mare poet care, în același timp, a fost un poet al evenimentului, și care a crescut cu anii și fiecare nou eveniment", declara în Cuvîntul său introductiv la volumul **Carnetul bătrînului,** Jean Paulhan, unul dintre cei mai apropiați prieteni ai săi, om de litere subtil care „îndrăznește", (cuvîntul îi aparține) să se gîndească odată cu Ungaretti la Leopardi, Rimbaud sau Apollinaire.

VOLUMUL este alcătuit dintr-o culegere de mărturii despre Ungaretti — unele adresate lui direct — cu ocazia împlinirii vîrstei de 70 de ani, de către cîteva din cele mai autorizate personalități ale vieții culturale din lume (în total 59), mărturii culese și incluse aici de Leone Piccioni. Tălmăcirea românească, demnă de un deplin și elogios merit, aparține ilustrului italienist Alexandru Balaci care, în acest fel, și-a oferit, la rîndul său, tributul „ab imo pectore" poetului pe care l-a cunoscut personal și i-a mărturisit direct, în calitatea sa de Director al Academiei Române din Roma, întreaga afecțiune și gratitudine pentru o sensibilitate vibrantă pînă la limitele extreme, conștienți, unul și altul, că slujesc o cultură și un umanism universal, imperturbabil, etern.

Portretul lui Ungaretti este acela al unui om care și-a petrecut existența observînd cu o înțelepciune contemporană secolului său, sesizîndu-i evoluția, avatarurile, cutremurat de evenimentele pretabile la oprobriu sau luminat de clipele lui apoteotice, mai ales cele oferite de natură și încantațiile ei firești, cu reverberații sonore, olfactice și vizuale multiple ; calm ca orice intelectual pur, sensibil la fenomenul literar și la concretizarea lui în versuri sibilinice, uneori enigmatice, el și-a păstrat o fizionomie de supremă înțelegere pentru viața însăși în toată diversitatea ei, manifestată în aspecte de adîncă durere sau de pur extaz. Echilibrul său sufletesc, lipsit de efuziunile contemporanilor săi, l-a păstrat conform temperamentului propriu, calm, ponderat, cuminte și blajin.

Nu întîmplătoare sînt, așadar, omagiile unui Jean Cassou, René Char, Pierre Emmanuel, Jorge Guillen, Jean Lescure, Gaëtan Picon, Leo Spitzer, Claude Roy, Robert Vivier, Christian Zervos și alții, omagii pe care cu adîncă stimă le comunică unui septuagenar de autentică valoare literară și excepțională calitate umană, „beat de univers".

„Simt că Giuseppe Ungaretti este unul dintre cei foarte puțini poeți autentici ai generației mele și un demn reprezentant al poeziei italiene în restul Europei și în America", declara T.S. Eliot ; „am cunoscut mulți poeți, unii foarte mari ; nici unul nu mi s-a părut ca Ungaretti, născut din sînul însuși al Mamei Naturi", mărturisea Pierre Emmanuel ; „dacă vrei să-i cunoști pe egalii lui G. Ungaretti, să-i cauți pe Berg, Stravinski, Picasso, oameni a căror artă are structura fulgerului, și care știu, sau care au știut, să alieze în creație cea mai mare luciditate cu forța oarbă a fanteziei, care au reușit bine trucul miraculos de a-și pierde capul, păstrîndu-și-l", mai declara André Pievre de Mandiargues ; și în sfîrșit Claude Roy : „Poezie-săgeată. Orice cititor în fața ei se simte un Sf. Sebastian. Fiecare cuvînt devine săgeată, străpunge. Se întîmplă adesea să facă și să singereze".

Poate fi socotit oare Ungaretti un Orfeu al timpurilor noastre, poet ale cărui versuri sînt adevărate imnuri pline de sensuri sublime prin însăși simplitatea lor, și pline de eternitatea adevărurilor cu care sînt încărcate, nu numai pentru inițiați, ci și pentru noi toți, semenii lui de azi ? De fapt Ungaretti a afirmat că numai Poezia recuperează pe Om — frază scrisă drept concluzie la prefața volumului **Cinq livres ;** și atunci chiar și pentru acest **memento** minunat, nu putem decît să fim întru totul de acord cu marile personalități de mai sus, care au văzut în el una din vocile cele mai reale ale zilelor noastre, mesagerul unui umanism concret, bine definit, de rezonanță universală.

La rîndul său, interpretul direct în limba română al acestor expresii de slăvire a unor virtuți unice, prof. Alexandru Balaci, nu a făcut decît să se alăture, prin propriul său glas ales, la modul cel mai cuvenit, celorlalți oameni de cultură din întreaga lume, printr-o omagiere personală în care se simte abundent propria-i, totală, afecțiune și atașament.

**George Lăzărescu**

* Giuseppe Ungaretti, **Poezii,** ediție bilingvă, în românește de Al. Balaci și Miron Radu Paraschivescu, București, E.P.L. 1968, p. 81.

## Meridiane

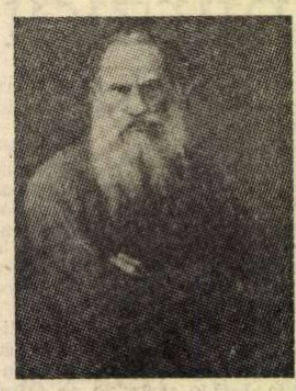
### Anna de Noailles

● Se împlinesc, în luna aprilie, 50 de ani de la moartea poetei, romancierei și memorialistei franceze de origine română Anna de Noailles (Anna Elisabeth Brâncoveanu, 15 XI 1876 — 30 IV 1933, Paris). Opera sa poetică **(Inimă nemărginită**, 1901; **Umbra zilelor**, 1902; **Uimiri**, 1907) se organizează în jurul unor teme precum copilăria, natura, dragostea, moartea. În anul 1901 a fost distinsă cu Premiul Academiei Franceze. Anna de Noailles a fost prima femeie comandor al Legiunii de onoare și prima femeie membră a Academiei Regale a Belgiei. Despre ea Proust scria că reprezintă „acel geniu minunat ce ne dezvăluie secretul tuturor lucrurilor". (În imagine : autoportretul scriitoarei).

### Bojidar Bojilov: „A 60-a mea aniversare? O glumă uriașă !"

● Dotat cu un ascuțit simț al umorului — o mărturie fiind și declarația pe care a făcut-o cu prilejul celei de-a 60-a aniversări —, scriitorul bulgar Bojidar Bojilov se înscrie cu opere de valoare în mai toate genurile literare. În editura „Narodna Kultura" i-a apărut de curînd o traducere : o ediție bilingvă de versuri ale poetului american contemporan William Meredith, iar în cursul acestui an, jubiliar, „Bălgarski Pisateli" va tipări în două volume o culegere din versurile, proza și dramaturgia sa. Revista „Septemvri" a publicat de curînd romanul său polițist **Capcana**, iar editura „Narodna Mladej" a anunțat apariția volumului **Lirică de dragoste**. De curînd, Bojidar Bojilov a terminat o nouă piesă, **Ultima noapte**, consacrată familiei lui Dimităr Blagoev, fondator al Partidului Comunist Bulgar.

### Povestea portretului necunoscut al lui Tolstoi



● A fost descoperit la un anticariat din Leningrad de G. Sviatlovski Dobroliubov. Într-un articol publicat în „Izvestia", el povestește despre cercetările pe care le-a întreprins în legătură cu autorul portretului, N. Sicev (tabloul este datat 1903), renumit savant, pedagog, specialist în arta rusă veche, dar pictor modest, fără veleități de mare artist. Expus cu prilejul celei de a 150-a aniversări a nașterii scriitorului, portretul, de o expresivitate remarcabilă, a stîrnit vii controverse, unii specialiști îndoindu-se de faptul că Tolstoi ar fi fost de acord să pozeze unui artist mediocru și că, deci, Sicev l-ar fi realizat după o fotografie. Cercetarea arhivelor nu a dat rezultate concrete, se preconizează însă continuarea acestora. Cîștigul cel mare — după cum subliniază unii specialiști — îl reprezintă descoperirea unui mare artist care a reușit să redea mai pregnant decît oricare altul bogăția lumii lăuntrice a lui Lev Tolstoi.

### Centenar Aukrust

● S-au împlinit 100 de ani de la nașterea poetului norvegian modern Olav Aukrust (1883—1929), fondatorul renumitului **Muzeu de artă țărănească** din Lom (orașul său natal), cercetător al folclorului scandinav. Poezia sa, care-și trage rădăcinile din vechile edde, scrisă în dialectul numit Landsmal, exaltă frumusețea naturii peninsulare. Dintre volumele sale amintim **Muntele Cairn**, 1916, **Piscul în munți**, 1926, **Răsărit**, 1930, **Zar norvegian**, 1934, **Poezii alese**, 1934.

### Marea cea fabuloasă

● În seria de „Miniaturi maritime" a editurii Hinstorff din Rostock a apărut un volum dedicat făpturilor fabuloase ale mării. Autoarea, Sonnfried Streicher, nu prezintă numai produsele imaginației poeților și artiștilor, ci și pe cele ale fanteziei naturaliștilor care, în secolul XVI, de de pildă, extrapolau observațiile lor asupra călu-

ților de mare, scriind despre diverse alte specii terestre în ipostază marină și nu o singură dată despre „oamenii marini", reprezentarea plastică a acestora din urmă fiind aceea a „sirenelor", încă de la Homer aflate. În imagine — o asemenea reprezentare provenind dintr-o carte alcătuită în 1628 de Sebastian Münster.

### Jaurès — „Opere" în 20 de volume

● Pînă la sfîrșitul anului vor apărea primele două volume **(Scrieri din tinerețe)** din seria de 20, consacrate editării integrale a operei politice, jurnalistice și filosofice a lui Jean Jaurès. Inițiativa aparține Ediților Privat din Toulouse, sub egida Societății de studii jaurèsiene, prezidată de Madeleine Rebérioux, care și-a propus să aducă la lumină numeroase texte inedite sau astăzi epuizate din opera celui care a scris, între altele, o istorie a Revoluției franceze.

### Aram Haciaturian — 80

● În luna iunie se împlinesc 80 de ani de la nașterea compozitorului sovietic Aram Haciaturian (1903—1978), a cărui creație este binecunoscută și admirată de iubitorii muzicii din lumea întreagă.

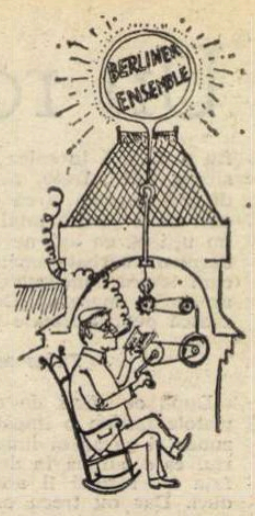
Creației lui Aram Haciturian i se va dedica o sesiune științifică comună a Institutului de artă al Academiei de Științe din R.S.S. Armeană, a Uniunii Compozitorilor și Conservatorului „Komitas" din Erevan. Ministerul Culturii din Armenia, împreună cu Uniunea Compozitorilor, va institui Premiul „A. Haciturian", destinat celei mai bune creații componistice.

La Erevan vor avea loc „Zilele muzicii lui Haciaturian". Tot la Erevan se va publica în limba armeană și rusă **Corespondența** compozitorului. În zilele jubileului, Televiziunea armeană va proiecta un nou film dedicat marelui creator.

### Filmul african

● Tot mai frecvente au devenit în ultimii ani festivalurile filmului african, cu pelicule tot mai interesante. Printre ultimele, cel de la Ouagadougou, capitala Republicii Volta Superioară, a pus în evidență filmul de

lung metraj **Paweogo**, consacrat unor acute probleme sociale : căsătoria silită, exodul rural, șocul orașului. Iată afișul filmului, care s-a bucurat de un deosebit succes, alături de filme din Camerun și Senegal.




### Brecht văzut de Sandberg

● A 75-a aniversare a graficianului Herbert Sandberg a prilejuit deschiderea la „Berliner Ensemble" a unei expoziții cu opere consacrate lui Bertolt Brecht și teatrului său, printre care unul dintre cele mai cunoscute desene inspirate artistului de prietenul său poet, dramaturg și animator de teatru (în imagine). Alături de portrete ale lui Brecht, sînt expuse și cele ale altor personalități care au dat strălucire spectacolelor celebrei instituții scenice din capitala R.D. Germane : Helene Weigel, Hans Eisler, Ernst Busch, Wolf Kaiser, Martin Flörchinger, precum și schițe de decor pentru piesele **Mutter Courage, Mama, Teroarea și mizeria celui de al treilea Reich, Viața lui Galilei, Svejk în al doilea război mondial.**

### Tapio Wirkkala, un creator al cotidianului util

● Artistul finlandez Tapio Wirkkala se numără printre cei mai originali maeștri ai designului, unul din acei magicieni care metamorfozează obiectele cotidiene. Este ceea ce scria „Le Figaro" în legătură cu expoziția ce i-a fost consacrată la Muzeul de arte decorative de la Paris. Aproape tot ceea ce populează universul cotidianului-util îl pasionează pe acest om diferit de ceilalți. Diferit — pentru că el îmbină utilul cu frumosul, modernismul cu tradiția, industrialul cu natura. Lemnul, metalul, pămîntul, hîrtia, materialul sintetic devin nobile în viziunea sa — scrie același ziar, apreciind că expoziția este o frumoasă lecție asupra lucrurilor.

### José Marti

● Centrul de studii José Marti din Cuba anunță apropiata apariție a primului volum din ediția critică a operelor complete ale poetului și eroului național José Marti. Două alte volume sînt pregătite de asemenea pentru tipar, urmînd ca volumele 4 și 5 să intre și ele în faza de definitivare.

### Botticelli într-o nouă interpretare

● Celebrul tablou al lui Botticelli — **Primăvara** (în imagine, un detaliu) —, expus din nou la Palazzo degli Uffizi, după o lungă perioadă de restaurare, continuă să trezească interesul criticilor de artă care, după cum se știe, s-au străduit, de-a lungul secolelor, să-i dea interpretări proprii. Un volum editat recent la Florența propune o descifrare aparte a capodoperei. Noutatea lucrării, care reunește cîteva studii și eseuri semnate de Mirella Levi D'Ancona, John J. Petrizzo, Cheryl Walcher și Barbara Gallati, constă în încercarea de a examina nu numai figurile ce compun tabloul și relațiile dintre ele, dar și bogatul cadru vegetal.

Este analizată fiecare floare în parte și se încearcă o descifrare a mesajului lor simbolic.

## Am citit despre...

# Vise în carne și oase

■ **Hotel New Hampshire**, ultimul roman al lui John Irving, este o poveste de adormit copiii. În toate sensurile expresiei. Atît doar că nu e pentru copii, ci pentru oameni mari pe care îi incită să se copilărească, să se joace, să ia într-o doară lucrurile cele mai serioase, să uite un pic că viața nu-i o glumă. L-am citit cu încetinitorul, păstrîndu-l, vreme de cîteva săptămîni, ca „scufie de noapte", cum numesc americanii ultimul pahar băut înainte de culcare. Pentru a rămîne în termenii acestei analogii, e un cocteil de elemente care-mi displac profund (prin temperament, din principiu, din experiență), dar care, amestecate după o formulă magică, mi-au creat o inexplicabilă stare de euforie. Altfel spus, m-au fermecat.

Pe John Irving îl amuză să provoace, să șocheze, să deruteze și să întărîte. Își datorează celebritatea cărții precedente, **Lumea după Garp**, care a fost transpusă — mă întreb cum — și în film. Fiecare dintre aceste două romane prezintă — ca multe alte romane americane pe care le-am citit în ultimul timp, dar într-o manieră ieșită din comun —, viața unei familii cu mai mulți copii. Răspunzînd indirect, într-un interviu, unui critic care îi reproșase că „oamenii nu se poartă deobicei" ca în romanele lui, scriitorul a declarat : „Cred că purtarea neobișnuită ne exprimă mai exact decît purtarea noastră obișnuită. Extremele definesc mai bine limitele noastre. Zona în care trăim cea mai mare parte a vieții noastre se situează între coșmare și dorințele luate drept realitate".

Winslow Berry, soția sa, și mai ales cei cinci copii ai lor, Frank, Franny, John (naratorul), Lilly și Egg, evoluează ca într-un basm, ca într-un vis sau ca într-o bandă desenată viu colorată. Pe de-o parte, catastrofele se abat asupra lor în cascadă, fără a părea însă să le afecteze starea de spirit și, ca urmare, fără a-l emoționa cine știe ce pe cititor. Pe de o altă parte, vocabularul pe care-l folosesc, ocupațiile și înclinațiile lor sînt — în deplină seninătate și inocență — incompatibile cu normele elementare ale comportării decente. În sfîrșit, recuzita cărții include simpatice sau înfricoșătoare întruchipări ale fantasmelor copilăriei : un urs oarecum dresat numit Statul Maine ; alt urs numit Susie pentru că este de fapt o fată urîtă deghizată în urs ; un cîine numit Necaz, de care nu pot scăpa nici după ce a fost omorît : împăiat, va provoca o criză de inimă fatală bunicului, iar mai tîrziu va pluti pe apele Atlanticului ca singur indiciu al locului unde s-a prăbușit avionul cu care călătoreau spre Europa doamna Berry și cel mai mic dintre copiii ei, de unde și unul dintre sloganurile preferate ale familiei — „Necazul plutește veșnic" ; trei hoteluri succesive, unul mai implauzibil ca altul, toate numite „Hotel New Hampshire", chiar și cel deschis la Viena, în locul pensiunii „Gasthaus Freud", ținută de Freud cel orb, un prieten al familiei și, într-un fel, catena care îi leagă pe membrii ei de imaginea psihiatrului al cărui nume l-a împrumutat ; plus, în roluri episodice, pitici, saltimbanci, prostituate, anarhiști, un misterios personaj în smoking alb, Regele șoarecilor, Brațul de fier al legii și multe alte figuri extravagante. Pe neașteptate și pe nepregătite, copiii ajung, încă din prima tinerețe, faimoși pe tărîmurile celor mai curente aspirații himerice : scriitoare cu succes instantaneu, actriță-star, agent literar de mare anvergură.

În oricare dintre hotelurile New Hamsphire (n-au locuit niciodată în altfel de case), precocii copii Berry au la îndemînă un interfon care le permite să asculte ceea ce se vorbește în fiecare cameră și să se facă auziți de oricine vor. Aventurile lor reprezintă materializarea celor mai nesăbuite dorințe și a celor mai secrete temeri ale adolescenței. Tînărul narator a dobîndit o asemenea forță exersînd la haltere încît este în stare, într-un moment de grea încercare, să ucidă un terorist strîngîndu-l în brațe. Nenorocirile, sălbăticiile se țin lanț (așa cum se întîmpla și în **Lumea după Garp**), dar ele au un aer pe cît de concret pe atît de ireal și ca atare le vedem, le percepem, dar nu ne impresionează, trec pe lîngă noi ca un vis în sine urît, dar care nu este trăit ca un coșmar.

Cu inepuizabilă inventivitate epică, John Irving jonglează dezinvolt, elegant, pe îngusta bîrnă lunecoasă dincolo de care pîndește vulgaritatea. E un clovn înnăscut care are curtoazia de a ne face din cînd în cînd cu ochiul pentru a ne avertiza că, indiferent de giumbușlucurile lui, viața cea adevărată este gravă și neiertătoare. „Ne născocim viața. Ne repartizăm o mamă sfîntă, facem din tatăl nostru un erou... Inventăm ceea ce iubim și ceea ce ne produce teamă. Există totdeauna un viteaz frate pierdut, ca și o surioară pierdută. Visăm întruna. Cel mai bun hotel, o familie perfectă, o vacanță continuă. Iar visele ne scapă cu aceeași impetuozitate cu care izbutim să ni le imaginăm". Din mănunchiul de chei pe care ni le pune la îndemînă John Irving, am ales-o pe aceasta.

**Felicia Antip**

## Istoria vieții lui Karl Marx

● Cu prilejul împliniri', în mai, acest an, a 165 ani de la nașterea lui Karl Marx și a 100 ani de la moartea lui, în Franța a apărut, tradusă pentru prima oară (de Jean Mortier), la Editions Sociales, în 602 pagini — **Karl Marx, Histoire de sa vie** de Franz Mehring. Cronicarul lui „Le Monde", Bertrand Poirot-Delpech, consideră cartea cu totul superioară eseului (și el, recent apărut, la ed. Nathan) al lui Arthur Conte, — **Karl Marx și epoca sa**, tocmai prin faptul că nu e o „biografie", ci o lucrare deosebit de merituoasă prin aceea că ajută cititorului de astăzi să înțeleagă marea capacitate a lui Marx de a lămuri, pe cît de complex pe atît de sugestiv, că dezvoltarea economică, materială a unui popor este aceea — cum observa Engels — care constituie baza din care se dezvoltă instituțiile de stat, concepțiile juridice, arta, și, ca atare, pornind de la această bază trebuie explicată „suprastructura" spirituală. Desigur, cu nuanțele ei „bine temperate".

## Cathy Berberian

● A încetat din viață la Roma una din cele mai mari interprete vocale a muzicii contemporane : Cathy Berberian. Născută în 1925 la Attleboro, în Massachussetts, ea s-a dedicat mai întîi muzicii clasice. Vine la Milano în 1950 pentru a se perfecționa cu Giorgio Del Vigo. Cinci ani mai tîrziu, se pare că după ce a ascultat-o într-un concert pe Elisabeth Schwarzkopf, se hotărăște să se ocupe de muzica modernă. Unul din ultimele recitaluri susținute în Italia se intitula : **De la Monteverdi la Beatles.** Cathy Berberian a inclus în repertoriul său compozitori precum : Purcell, Saint Saëns, Rachmaninov, Debussy, Ravel, Kurt Weil, John Cage, Stockhausen și, firește, Luciano Berio, a cărui tovarășă de viață a fost între anii 1950—1965. Vocea sa minunată — timbru și registru de mezzosoprană — era însoțită de o excepțională prezență scenică, de o nuanțată expresivitate dramatică.

## Biblioteca lui Kafka regăsită

● Biblioteca personală a lui Franz Kafka, de la Praga, care era considerată nimicită de război, a fost nu demult regăsită în Germania Federală. Un institut creat la Wuppertal în 1975 a cumpărat de la un anticar münchenez circa 200 de cărți care au aparținut lui Kafka, mort în 1924, și al cărui centenar de la naștere va fi sărbătorit în august anul acesta.

Două din aceste cărți conțin dedicații ale lui Kafka adresate sorei sale favorite, Ottla, moartă într-un lagăr de concentrare — împreună cu alte două surori — în timpul celui de-al doilea război mondial.

Colecția conține, de asemeni, opere de Goethe și de Schiller, traduceri în germană din Shakespeare și din Dostoievski.

Institutul de la Wuppertal proiectează publicarea operei complete și definitive a scriitorului ceh de limbă germană într-o „ediție-centenar" (primele două volume, conținînd **Castelul,** au apărut, de altfel, la ed. Fischer, anul trecut).

## Iris Murdoch în librării

● Prozatoarea engleză Iris Murdoch (n. 1919), cunoscută cititorilor din țara noastră datorită romanelor traduse la noi, **Prins în mreje, Visul lui Bruno, Castelul de nisip, Vlăstarul cuvintelor,** a publicat de curînd noul său roman, foarte discutat de critica literară britanică, **Călugărițe și soldați.**

## Mallarmé — opere complete

● **Poésies,** primul din cele trei volume din **Opere complete ale lui Mallarmé,** a apărut la ed. Flammarion. Ediția critică este stabilită de profesorul Carl Paul Barbier de la Universitatea din Edinbourg (mort în 1978) și, unul din elevii săi, Gordon C. Millan, actualmente profesor la Universitatea din Glasgow. Volumul de **Poezii** numără 794 pagini.

## A VI-a bienală internațională a umorului

● „Institutul de popularizare a umorului poporului", care-și are sediul la Gabrovo, în Bulgaria, anunță a VI-a Bienală internațională a umorului și satirei, care va avea loc între 27 mai și 30 septembrie. Va fi o succesiune de manifestări consacrate satirei și umorului în diferite arte, sub deviza : „Omenirea a supraviețuit pentru că a rîs".

## Alicia Alonso la Scala

● Invitată pentru prima dată la Scala din Milano în calitate de coregrafă, celebra balerină cubaneză Alicia Alonso (în fotografie) a montat spectacolul **Frumoasa din pădurea adormită** de Ceaikovski, cu Carla Fracci și Jorge Esquivel, prim-balerin în ansamblul Baletului național cubanez. Cu acest prilej, Aliciei Alonso i-a fost decernat premiul „Una vita per la danza".

ATLAS

## „Din lumea celor care nu cuvîntă"

■ CÎND am sosit eu acolo cartierul era stăpînit de cîțiva zeci de ciini deveniți spaima trecătorilor care, la intrarea pe strada noastră, aveau grijă să se înarmeze cu ciomege sau cu resturi de mîncare pentru a se putea apăra, prin corupție sau prin forță, de atacatorii ajunși, mai ales o dată cu lăsarea serii, inspăimîntători. Faptul că pe mine nu m-au înspăimîntat nici o clipă nu era o dovadă a curajului, ci a iluziilor mele. Fusesem crescută în credința că orice ființă poate fi stăpînită prin cuvînt, în măsura în care cuvîntul este semnul dorinței de comunicare și de înțelegere. Iar animalele în mijlocul cărora crescusem, cărora mă obișnuisem să le dau nume și să le descopăr caractere, erau pentru mine în mai mare măsură ființe dotate cu afecte și inteligență decît simple vietăți. De altfel în povestirile copilăriei mi se părea întotdeauna mult mai greu de înțeles că fiarele — chiar flămînzite — își sfîșiau victimele inocente în arenele romane, decît că un creștin putea fi cruțat pentru că leul recunoștea în el pe cel care îl salvase cîndva, scoțîndu-i un spin din labă. Nostalgia logicii a fost — după cum se vede — întotdeauna marea mea slăbiciune.

Nu am fost cuprinsă, deci, de spaima generală, pe care o răspîndeau ciinii cartierului. Și, la prima întîlnire, ei au fost destul de descumpăniți de atitudinea mea. Faptul că le vorbeam părea să-i deruteze și chiar să-i neliniștească. Era ceva mai puțin clar decît ciomagul sau osul. Oricum, dezorientarea topea agresivitatea și excludea violența. Cu timpul, relațiile noastre s-au nuanțat producîndu-se un fel de ierarhie a sentimentelor : în timp ce unii au rămas într-un fel de expectativă emoțională, cîțiva mi-au devenit prieteni, iar de doi dintre ei m-a legat, în cele din urmă reciproc, o reală afecțiune. Cred că nu exagerez — nici sentimental, nici logic — susținînd că această ierarhie era în același timp una a calității, că cei mai blînzi și mai devotați erau în același timp cei mai buni dintre ei, cei mai aproape de umanitate, nu numai în sensul devotiunii față de ea, ci și în sensul însușirii caracteristicilor ei ideale. În plus erau și cei mai frumoși, în lumea animală ideea platoniciană a identificării binelui cu frumosul găsindu-și cele mai convingătoare exemplificări.

Deznodămîntul a răsturnat însă brutal ordinea filosofică a întîmplării. Neîncrezători în eficacitatea afectivității mele și plictisiți de politica de forță la care nu îndrăzneau să renunțe, locuitorii cartierului au hotărît să recurgă la otravă și, înghinîndu-mi blîndețea, au chemat ciinii oferindu-le dovezi concrete și toxice de prietenie. Rezultatul a fost că toți cei care crezuseră în prietenie au murit. Cei ce fuseseră sensibili la cuvînt și la afect au plătit cu viața elevația și dezinteresarea pe care o atinseseră depășindu-și condiția, în timp ce inferiorii, cei cantonați în suspiciunea propriei lor animalități, cei care nu se ridicaseră pînă la duioșie și cuvînt au scăpat. Moartea a selectat perfect imoral, într-o ordine a valorilor absolut inversă. Cartierul este populat acum de ciini urîți și răi, timorați deocamdată de spaima — care mai flutură peste ei — a otrăvirii.

Morala : eu sînt vinovată.

**Ana Blandiana**

## Oscar '83

● Premiile Oscar au fost atribuite la „Music Center" din Los Angeles luni seara de către Academia de arte și științe cinematografice. Drept cel mai bun film a fost considerat **Gandhi,** realizat de Richard Attenborough. Cel mai bun actor : Ben Kingsley (interpretul principal din filmul **Gandhi**) ; cea mai bună actriță — Meryl Streep (în filmul **The Choise of Sophie**) ; cel mai bun realizator — Richard Attenborough ; cel mai bun film străin, **Volver a empezar** (Spania) ; cel mai bun scenariu original — **Gandhi** (John Briley) ; cea mai bună adaptare — **Missing** (Costa-Gavras și Donald Stewart) ; cea mai bună operatorie — **Gandhi** (Billy Williams și Ronnie Taylor) ; cel mai bun montaj — **Gandhi** (John Bloom) ; cea mai bună muzică originală — John Williams pentru **E.T.** Actorul Mickey Rooney a obținut un Oscar special pentru întreaga sa carieră cinematografică. Recompense speciale au fost atribuite lui Walter Mirisch și lui August și Erich Kaestner care au perfecționat camera de 35 mm.

Gabriel García Márquez

# Memoriile unui fumător la pensie

ÎNTR-O vreme aproape ireală, în care toată lumea era tînără, criticul mexican de film Emilio García Riera a adormit într-o cameră de hotel în timp ce, întins pe pat, citea fumînd. Țigara i-a alunecat dintre buze în același timp în care cartea i-a căzut din mîini, iar cînd s-a trezit era gata să moară asfixiat într-o cameră plină de fum și pe o saltea în flăcări. A fost imposibil să-l convingă pe administratorul hotelului că fusese un accident oarecare, ce ar fi trebuit să fie prevăzut în contractele de asigurare, așa cum sînt vapoarele care se scufundă și covoarele care se strică pentru că s-a lăsat deschis robinetul la baie, și că, deci, nu era just să încerce a adăuga prețul saltelei arse la nota de plată a unui critic de film al cărui singur lux burghez era acela de a fuma cînd doarme. N-a fost nimic de făcut : hotelul a încasat salteaua la prețul uneia noi.

Mi-am amintit de această neplăcere de tinerețe citind un articol despre pericolele fumatului, printre care nu era menționat și cancerul printre cele mai îngrijorătoare, nu : se pare că în Statele Unite, unde frica de foc e un fel de obsesie patriotică, viciul fumatului prilejuiește mai mult incendii decît orice altceva. Chiar și decît gătitul. „Se calculează", spune articolul distribuit de serviciul de știri al „New York Times-ului", că „nu mai puțin de 2 500 de persoane mor în fiecare an în incendii provocate de țigări, și vreo 25 000 rămîn cu leziuni în urma incendiilor care au aceeași cauză, și în care se înregistrează pierderi mai mari de trei sute de milioane de dolari". E posibil, în afară de asta, ca aceste dezastre să se întîmple în locuri unde nu este interzis fumatul, ceea ce poate da o idee despre cît ar fi de mari stricăciunile dacă n-ar exista nici o limită pentru capriciile fumătorilor.

Un pilot mi-a explicat odată de ce este interzis a se fuma în avioane numai la decolare și la aterizare, dar nu-mi amintesc explicațiile sale poate pentru că nu mi s-au părut prea convingătoare. Fără îndoială, de cîte ori văd pe cineva fumînd în timpul zborului, am impresia ineluctabilă că face o greșeală și că ne supune pe toți pasagerii unui risc în plus, pe lîngă toate celelalte la care ne supune numai prin ea însăși navigația aeriană. Unui vecin de fotoliu care m-a întrebat deunăzi, deasupra oceanului Atlantic, dacă mă deranjează ca el să fumeze, i-am răspuns că nu, atîta timp cît el ar avea amabilitatea să fumeze cu țigara stinsă. Voiam să-i spun că fumul nu mă incomodă cu nimic, dar că nu puteam suporta tensiunea de a vedea jeratic arzînd într-un spațiu artificial supus unei presiuni de o mie de metri la 15 000 de picioare înălțime, și aruncat cu o viteză de nouă sute de kilometri pe oră.

PÎNĂ acum vreo cinci ani nu era interzis să se fumeze în vecurile avioanelor. Acum nu numai că există afișe alarmante care îl interzic, dar în instrucțiunile verbale care se fac la microfoane se subliniază cu o emfază suspectă și citeodată fără nici un motiv aparent, că este interzis a se fuma în toalete. Există indicații demne de crezare că această interdicție a fost rezultatul unui groaznic accident care s-a întîmplat acum șase ani pe un aeroport din Paris, cînd un avion gigantic al unei companii latinoamericane a căzut pe pămînt la cîțiva metri departe de pistă. Investigația accidentului, după cîte știu eu, n-a fost niciodată divulgată, dar există versiuni foarte demne de crezare după care pasagerii au fost asfixiați de fumul emanat de materialele plastice incendiate dintr-un lavabou. Se pare că un pasager lăsase acolo o țigară aprinsă.

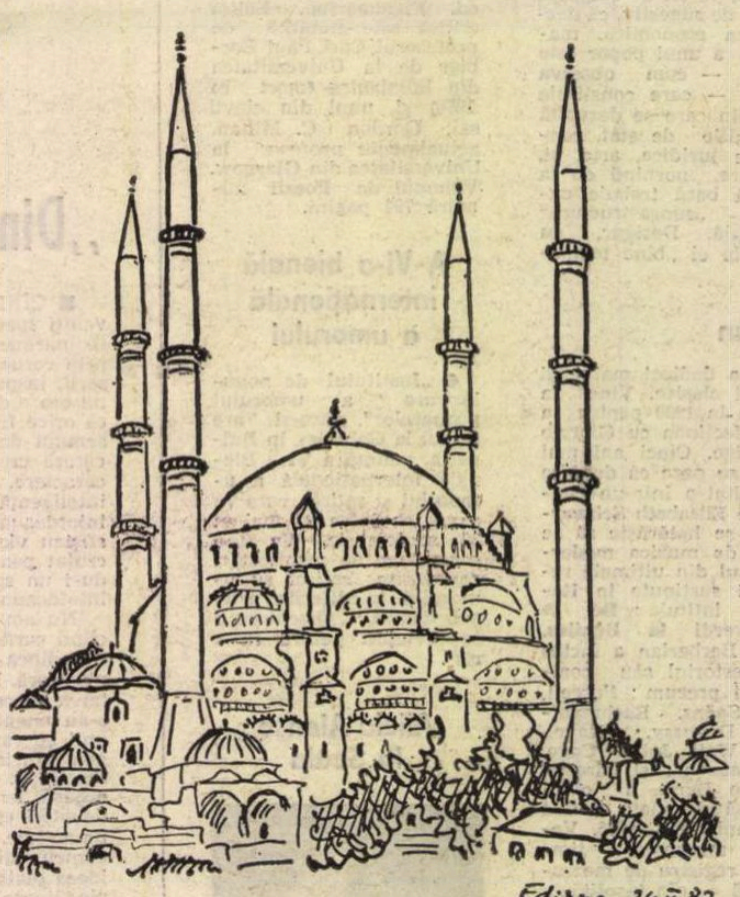
E UȘOR de imaginat de ce mă simt atît de bine cînd povestesc aceste orori. Se întîmplă să fiu un fumător la pensie, și nu dintre cei mai mici. De curînd l-am auzit pe un prieten zicînd că preferă să fie un betiv notoriu decît un alcoolic anonim. Eu spusesem altceva, mai puțin inteligent, dar poate mai sincer în acel moment. „Prefer să mor înainte de a mă lăsa de fumat". Fără îndoială, mai înainte să fi trecut doi ani mă și lăsasem. De atunci au trecut patrusprezece ani, iar eu am început să fumez de la vîrsta de optsprezece și într-un ritm pe care nu mai știu să-l aibă mulți fumători împătimiți. În momentul în care m-am oprit, fumam patru pachete de tutun negru în patrusprezece ore : optzeci de țigări. Cineva calculase că din aceste patrusprezece ore utile ale vieții eu iroseam patru ore întregi cu simplul act de a scoate țigara, de a căuta chibriturile și de a o aprinde. Fumam excesiv, dar nu era un act catastrofal : niciodată n-am adormit fumînd, nici n-am ars vreun fotoliu sau vreun covor cînd eram în vizită, nici n-am fumat gol, dar mergînd încălțat — ceea ce este unul dintre lucrurile cele mai cu ghinion care se pot face în viață —, nici n-am uitat țigara aprinsă undeva, cu atît mai puțin, desigur, în toaleta vreunui avion. Nu încerc să fac prozelitism, cu toate că obișnuiesc s-o fac și îmi place, ca oricărui convertit. Dimpotrivă, trebuie să spun că în anii îndelungați și fericiți de fumător n-am avut niciodată un acces de tuse, nici vreo indispoziție la inimă, și nici vreun alt rău major sau minor care li se atribuie marilor fumători. În schimb, cînd m-am lăsat de fumat, am contractat o bronșită cronică pe care mi-a fost foarte greu s-o depășesc. Mai mult decît atît, nu m-am lăsat de fumat, din nici un motiv special, și niciodată nu m-am simțit nici mai bine nici mai rău, nici nu m-am acrit nici n-am cîștigat în greutate și totul s-a petrecut ca și cînd n-aș fi fumat niciodată în viață. Sau mai bine : ca și cînd aș continua să fumez.

De-a lungul multor ani am repetat un banc prost : „Singurul fel în care poți să te lași de fumat este să nu mai fumezi". Cea mai mare surpriză din lume a fost că atunci cînd m-am lăsat de fumat am înțeles că acela nu era un banc prost, ci purul adevăr. Dar felul în care s-a întîmplat merită să fie amintit, pentru că poate aceste rînduri vor ajunge sub ochii cuiva care a vrut să se lase de fumat și nu a putut. S-a petrecut la Barcelona, într-o seară în care am ieșit să cinăm cu medicul Luis Feduchi și cu soția, Leticia, iar el era fericit că se lăsase de țigări, de o lună. Admirîndu-i forța voinței, l-am întrebat cum reușise asta, și mi-a explicat cu argumente atît de convingătoare, încît la sfîrșit am strivit mucul țigării mele în scrumieră și a fost ultima pe care am fumat-o în viață. Două săptămîni mai tîrziu, doctorul Luis Feduchi a reînceput să fumeze, mai întîi cu o pipă stinsă, apoi cu o pipă aprinsă, apoi cu două, cu trei și cu patru pipe diferite, și acum cu o minunată colecție de patruzeci de pipe de toate felurile. Citeodată, ca să se odihnească de atîtea pipe, fumează trabucuri de toate mărcile, gusturile și mărimile. Explicația lui este valabilă : niciodată nu mi-a spus că s-a lăsat de fumat, ci că se lăsase de țigări.

Toate aceste experiențe — care poate că nu sînt decît rafalele de invidie pe care citeodată le simt preotii care s-au răspopit — îmi dau voie să cred că, la sfîrșitul sfîrșitului, poate că e același lucru să fumezi și să nu fumezi. Dar că cei care dirijează campaniile contra tabacismului n-ar trebui să fie medici și psihologi — care, după toate astea, nici n-au reușit să convingă pe mulți —, ci că aceasta ar trebui să fie una dintre atîtea și atît de fructuoasele atribuții ale pompierilor.

*Traducere de*
**Miruna Ionescu**

# Nastratin Hogea la Edirne




Edirne – desen de Șt. Cazimir

În anul 1402, în bătălia de la Ankara, „furtunosul Baiazid" era învins de Timur-Lenk și cădea prins în mîinile acestuia. Cu puțină vreme înainte, hanul victorios cunoscuse și el gustul înfrîngerii... În fața cetății Ienișeir din Anatolia îi ieșise în întîmpinare un înțelept al locului, care numai prin forța cuvîntului său izbutise să-i reteze avîntul războinic și să-i smulgă cruțarea așezării : era vestitul Nastratin Hogea. În ceea ce-l privește pe Baiazid, cu opt ani mai devreme el fusese învins de către Mircea în bătălia de la Rovine. Pe masa de biliard a istoriei, Baiazid și Timur-Lenk își schimbă așadar traiectoriile și ajung la o ciocnire distrugătoare prin acțiunea altor doi factori, care acționează în neștiință unul de celălalt, dar într-un netăgăduit și admirabil consens. Nastratin repurtează asupra hanului o izbîndă spirituală, și din aceleași izvoare se hrănește, în ultimă analiză, și victoria pe care Mircea o cucerește la Rovine asupra forțelor covîrșitoare ale sultanului, tăria neclătinată a domnitorului Țării Românești fiind, cu precădere, o tărie de ordin moral.

Față de contemporanul și de „aliatul" necunoscut al lui Mircea, românii au manifestat de-a lungul veacurilor o atenție și simpatie specială. În **Istoria imperiului otoman**, consemnînd întîlnirea dintre Nastratin și Timur-Lenk, Dimitrie Cantemir îl numește pe cel dintîi „Esop al turcilor" și-i acordă spațiul unei largi digresiuni, în cuprinsul căreia își găsesc locul trei anecdote revelatoare. Să o reținem pe ultima dintre ele, care povestește cum Nastratin a înălțat, în mijlocul unei cîmpii, o poartă de piatră ferecată cu încuietori și cu lacăte, spunînd că vederea ei va deștepta rîsul urmașilor, în vreme ce amintirea faptelor lui Timur-Lenk le va stoarce întotdeauna lacrimi. E de observat că **Istoria imperiului otoman** (apărută în 1734—1735, în traducere engleză, în 1743 — în franceză, iar în 1745 — în germană) oferea Europei occidentale primele date biografice în legătură cu Nastratin Hogea, după ce unele pilde ale lui fuseseră difuzate, cu patru decenii mai înainte, prin culegerea lui Antoine Galland **(Paroles remarquables et maximes des Orientaux**, Paris, 1694). În secolul al XIX-lea, traducerile lui J. A. Decourdemanche **(Les Plaisanteries de Nasr-Eddin-Hodjia**, Paris, 1876), **Le Sottisier de Nasr-Eddin-Hodjia**, Bruxelles, 1878, vor apărea în schimb cu peste două decenii după prima tălmăcire românească : **Năstrăvăniile lui Nastratin Hogea**, culese și versificate de Anton Pann (București, 1853).

Dar snoavele despre Nastratin pătrunseseră la noi pe cale orală cu mult înainte de traducerea lui Pann, iar numele bătrînului înțelept intrase chiar în locuțiunile familiare. O parte a acestui interes s-ar putea să se datoreze sporitei complexități a personajului, în comparație cu unii „omologi" ai săi de felul lui Păcală, Buhoglindă ș.a. Caragiale (care se va inspira din ciclul nastratinesc în două narațiuni ale sale : **Pastramă trufandă** și **Pradă de război**) relevă în el „un tip de naivitate și de șiretenie, de spirit și de nerozie, de logică și de absurditate, de păcălici și păcălit — după împrejurări" ; și într-adevăr, ceea ce remarcă oricine citind pățaniile lui Nastratin este că iscusitul hoge nu întotdeauna izbutește a-i amăgi pe alții, ci uneori el însuși se pomenește tras pe sfoară. Simpla contaminare a unor cicluri narative distincte ni se pare, în acest caz, o ipoteză prea comodă și care ar sărăci vizibil semnificația personajului. Căci Nastratin Hogea nu pare menit să întruchipeze o inteligență mereu triumfătoare și întotdeauna sigură de sine, ci una confruntată cu propriile ei limite și trăgînd învățăminte din propriile ei erori. Figura bonomă a înțeleptului se învăluie astfel într-un ușor abur de taină, și atracția pe care ea a exercitat-o asupra unora dintre marii noștri scriitori pare a-și găsi o explicație. Ion Barbu, după cum se știe, a făcut din Nastratin Hogea un simbol de o tulburătoare ambiguitate (afinitatea și baudelairianul **Heautontimorumenos** e doar una din sugestiile implicate în text), o întrebare deschisă celor mai variate răspunsuri, orientate deopotrivă în direcția morală și estetică. Iar Mihail Sadoveanu ne-a înfățișat în avatarul dobrogean al lui Nastratin — neuitatul Mehmet Caimacam — pe eroul unei idei morale, aceea că un proces **nu poate fi revizuit**, că nedreptatea rămîne, prin definiție, ireparabilă.

Un prilej de a se aminti aceste lucruri ni l-a oferit al XV-lea Colocviu anual al Asociației Interbalcanice de Literatură și Folclor Comparat, desfășurat la Edirne, care l-a ales pe Nastratin Hogea ca subiect al dezbaterilor, celebrînd astfel împlinirea a 580 de ani de la intrarea lui în istorie prin memorabila întîlnire cu Timur-Lenk. S-a putut observa, prin audierea diverselor comunicări, că Nastratin a depășit demult cercul tradițional al snoavei, devenind personaj de teatru popular în Turcia și în republicile sovietice ale Asiei centrale, erou de baladă în Albania, cheia multor zicale și proverbe ale sîrbilor, bulgarilor și grecilor. Și dacă unele motive ale ciclului nastratinesc se pot regăsi în **fabliaux**-urile franceze, în **Gesta romanorum** sau în poveștile medievale germane, trebuie să recunoaștem că alegerea orașului Edirne ca loc al evocării lui Nastratin a fost într-o totul nimerită. Căci anticul Hadrianopolis s-a afirmat de-a lungul veacurilor ca un punct de interferență extrem de activă între Orient și Occident, ca o veritabilă placă turnantă a drumurilor istoriei.

Fondat de Adrian în anul 125 pe urmele unei vechi așezări trace (Uscudama, capitala bessilor), orașul a fost martorul luptelor dintre Licinius și Constantin cel Mare, asediat de goți și de avari, cucerit de bulgari, supus în două rînduri jafului cavalerilor cruciați... Între zidurile lui au poposit vremelnic Frederic Barbarossa și Balduin de Flandra. Ocupat de turci în 1360, devine în curînd capitala imperiului lor, calitate pe care și-o va menține pînă la căderea Constantinopolului. Traversînd ulterior o epocă a declinului, Adrianopolul înscrie totuși o dată crucială în istoria timpurilor moderne : aici se încheie, la 14 septembrie 1829, tratatul dintre ruși și turci, cu cunoscutele consecințe asupra situației Principatelor Române.

Edirne a păstrat urme numeroase ale trecutei lui înfloriri. Între cele 40 de moschei ale orașului, multe vrednice de luare aminte, strălucește cu o lumină unică vestita Salemiye Geamii, moscheea lui Selim al II-lea, una dintre cele mai frumoase din vechiul cuprins al imperiului otoman. Operă a marelui arhitect Sinan, care atingea cu această construcție apogeul artei sale, edificiul se remarcă din prima clipă prin admirabila claritate și eleganță a liniilor. Corpul principal, de o strînsă coeziune, culminează printr-o vastă cupolă străjuită de patru minarete canelate, fiecare prevăzut cu cîte trei galerii. Coloanele interioare din granit de Siena, arcurile subliniate printr-o fericită bicromie, ornamentele de faianță și de marmură ajurată, cei patru pilaștri de porfir destinați a susține cupola — totul concură la impresia generală de fast, de armonie și de superioară limpezime.

În orele blînde ale amurgului, umbra minaretelor se rotește lent peste oraș, ca a unor imense ceasornice solare, iar vestmîntul de iederă al vechii incinte prinde culoarea roșie a zidului. Atunci, din adîncimile timpului, se întoarce spre noi surîsul înțeleptului hoge, cel ce a dobîndit, cu aproape șase veacuri în urmă, o biruință a spiritului împotriva forței oarbe :

„Corăbier și oaspe în porturile mele,
primește-aceste daruri și-aceste temenele :
La nava ta se cade pe brînci ca să mă-nchin,
Că bănuim caicul lui Hogea Nastratin".

**Șt. Cazimir**

## PREZENȚE ROMÂNEȘTI

**ITALIA**

● În „Nuova Rivista Europea", VI, 28, 1982, este prezent prozatorul Dumitru Radu Popescu prin nuvela **Duios Anastasia trecea** (Teneramente Anastasia passava), în traducerea Ilenei Popescu, și Marin Mincu, care semnează articolul „D. R. Popescu e il romanzo politico romeno di oggi".

● În revista siciliană „Trapani Sera", sub semnătura poetului și eseistului Rolando Certa — care ne-a vizitat țara în toamna trecută — a apărut recent un amplu articol despre lirica lui Al. Căprariu. Semnatarul articolului subliniază ampla arie de preocupări a scriitorului român, suflul umanist al poeziei sale, capacitatea lui de a comunica și a ne face să comunicăm cu ceea ce se numește, încă de la antici, „logosul universal, sufletul lumii".

**S.U.A.**

● La programul cultural susținut de „The Playwrights'Center" din Minneapolis, statul Minnesota — prestigioasă instituție artistică a cărei activitate este îndreptată spre cunoașterea și promovarea relațiilor de colaborare dintre oamenii de teatru din diferite țări ale lumii — a participat criticul de teatru Vera Adam de la Redacția publicațiilor pentru străinătate. În cadrul dezbaterilor consacrate esteticii teatrale, renovării limbajului scenic actual, de o deosebită atenție s-au bucurat cele mai recente creații ale reputatului regizor român Liviu Ciulei — director artistic al Teatrului „Guthrie" din Minneapolis.

**R.S.F. IUGOSLAVIA**

● Ultimul număr al revistei „Lumina" ce ne-a sosit la redacție (10/1982) este dedicat, în principal, lui Ivo Andrić (omagiat la 90 de ani de la naștere prin publicarea **Scrisorii din anul 1920**) și lui Nichita Stănescu. Fastuos, în aproape jumătate din volumul revistei, este sărbătorit laureatul Premiului internațional pentru poezie „Struga '82". Sub titlul **Oase plîngînd** sînt publicate versurile scrise de Nichita Stănescu la Belgrad, în octombrie 1982 — o veritabilă plachetă (33 de poeme) inedită. Despre personalitatea poetului laureat scriu Adam Puslojić **(Nichita Stănescu sau poetica polivalenței)**, Marin Mincu **(O poetică a rupturii)**, Srba Ignjatović **(Viziunea sferică și dureroasa stare de a fi la Nichita Stănescu)**, Petre Andreevski **(Cununa pentru poezia românească)** și Ioan Flora — semnatar, în acest număr al revistei, și al unui interesant ciclu de versuri proprii — **(Nichita — o quadrigă care șuieră)**.

**INDIA**

● Publicația trimestrială de lingvistică și teorie literară „Language Forum" din New Delhi a cooptat în comitetul de redacție (Editorial Board) pe cercetătorul indo-europenist român Laurențiu Theban.

**CANADA**

● La Toronto, în editura Hanslow Press, a apărut zilele acestea un volum de poezii de Marin Sorescu, într-o frumoasă versiune engleză semnată de poetul canadian John Robert Colombo și de Petronela Negoșanu. Intitulat simplu **Poems** (Poezii), volumul reunește un număr de 54 dintre cele mai cunoscute creații lirice soresciene. Selecția de poezii este precedată de un interviu al autorului, bogat în idei și alert ca stil, dat poetului Colombo, cosemnatar al traducerii. John Robert Colombo este el însuși unul dintre cei mai apreciați poeți canadieni de limbă engleză, care se bucură de faimă în țara sa și pe alte meridiane ale globului, fiind supranumit „prințul poeziei canadiene". O selecție din poeziile acestuia se află sub tipar la Editura Univers.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVI, nr. 16, joi 21 aprilie 1983

# România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

16

„Societatea Scriitorilor Români" — 75

(Paginile 12—13)

# MÎNDRIE PATRIOTICĂ

ÎN ampla sa Expunere la Plenara lărgită a C.C. al P.C.R. din 1—2 iunie 1982, referindu-se la problemele teoretice, ideologice și activitatea politică, educativă a partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu a acordat o atenție deosebită educației patriotice, socialiste a maselor. Ca atare, a argumentat cu pertinență asupra necesității cunoașterii istoriei milenare a poporului român, a luptei sale pentru afirmarea ființei proprii, pentru libertate socială și națională, pentru independență și unitate și — în zilele noastre — pentru dezvoltarea națiunii socialiste și rezolvarea justă a problemei naționale ca o condiție fundamentală pentru întărirea unității de nezdruncinat a tuturor oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate, în slujba înfloririi României Socialiste.

Făcînd o incursiune în trecutul bimilenar al istoriei naționale, secretarul general al partidului a arătat că dacă împrejurările istorice legate de migrația unor popoare, apoi de existența dominației marilor imperii au întîrziat dezvoltarea în anumite perioade a poporului nostru, formarea națiunii și a statului național unitar român, — forța și vitalitatea urmașilor dacilor și romanilor s-au manifestat cu putere tocmai în aceste împrejurări grele. Ei și-au păstrat și dezvoltat însușirile comune proprii, formînd prin secole poporul român, bazat pe unitatea de origine comună, de limbă, de cultură, de teritoriu, de interese economice comune, iar apoi națiunea română. În cele mai grele timpuri, înaintașii nu și-au părăsit pămîntul unde s-au născut, ci, înfrățindu-se cu el, cu munții și cîmpiile, cu rîurile și codrii falnici, au rămas neclintiți pe aceste meleaguri, apărîndu-și ființa, dreptul la existență liberă. Așadar, nu se poate vorbi de educație patriotică socialistă fără cunoașterea și cinstirea trecutului, a muncii și luptelor înaintașilor noștri. Avem un trecut glorios, care reprezintă cea mai prețioasă moștenire a poporului nostru — a accentuat tovarășul Nicolae Ceaușescu. Avem, deci, datoria să ridicăm pe o treaptă nouă și să îmbogățim cu noi cuceriri materiale și spirituale această prețioasă moștenire, să ridicăm pe noi culmi de civilizație poporul, națiunea noastră socialistă.

Acestor temeiuri ale mîndriei patriotice, generate de reverberația pentru un trecut multiplu glorios, li s-a adăugat sentimentul de mîndrie națională a patriotismului socialist, dezvoltat în anii construcției revoluționare a noii noastre orînduiri. Partidul nostru comunist s-a pronunțat întotdeauna împotriva politicii de asuprire națională, militînd consecvent pentru deplina egalitate în drepturi între toți oamenii muncii, fără deosebire de naționalitate. Recenta ședință comună a consiliilor oamenilor muncii de naționalitate maghiară și, respectiv, de naționalitate germană a confirmat odată mai mult rodnicia acestei politici ca factor al unității depline în efortul întregului popor pentru bunul mers înainte al construcției socialiste în patria noastră. Așa cum se demonstra în Expunerea din 1—2 iunie 1982, în societatea noastră socialistă, națiunea a căpătat noi dimensiuni, noi caracteristici. Lichidarea împărțirii societății în clase antagoniste, în clase asupritoare și în clase asuprite, formarea societății socialiste bazate pe clase prietene, animate de aceleași țeluri și interese, dezvoltarea unitară a forțelor de producție, a științei, învățămîntului și culturii, a unei concepții noi despre lume și viață, au schimbat fundamental și rolul națiunii. Prin urmare, putem afirma cu deplin temei — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu — că națiunea noastră a căpătat caracteristici superioare, dezvoltîndu-se pe o treaptă mai înaltă în procesul făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate și al înaintării spre comunism.

Generator de mîndrie patriotică — sentimentul de vibrantă prețuire a unui trecut istoric de o bogăție și semnificație din cele mai originale întru temeinicia păstrării identității naționale în parametrii ei de statornicie, continuitate și vrednicie civilizatorie pe aceste pămînturi obîăduite într-un stat centralizat încă de pe vremea regelui dacilor lui Burebista ! Generator de mîndrie patriotică — dezvoltarea spiritului de prietenie, conlucrare și conviețuire a oamenilor muncii români cu oamenii muncii de diferite naționalități din țara noastră sub auspiciile construirii noii orînduiri, a prezentului socialist !

Sînt — acestea — tot atîtea premise pentru aprofundarea de către slujitorii cuvîntului a îndemnului dat de tovarășul Nicolae Ceaușescu la Conferința Națională din decembrie 1982 : „Munca politico-ideologică trebuie să cultive mîndria patriotică a oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate, față de trecutul glorios de luptă al poporului nostru, față de minunatele realizări în făurirea socialismului, să dezvolte puternic sentimentul de dragoste față de popor, de patrie, față de partid, hotărîrea de a fi gata în orice împrejurări să servească interesele țării, cauza socialismului".

**„România literară"**

Marți, 19 aprilie, s-a încheiat vizita prietenească de lucru efectuată în țara noastră, la invitația tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, a delegației Uniunii Comuniștilor din Iugoslavia, în frunte cu tovarășul Mitia Ribicici, președintele Prezidiului Comitetului Central al Uniunii Comuniștilor din Iugoslavia.

## Legarea

Mai înjos, pe unde mlaștini au încremenit în oase,
unde lăncii se ridică-n păpurișuri pîn-la nori,
de la munți mă duce gîndul în cîmpiile mănoase
și la țărmuri, mai încolo, mă întunec uneori,
și mă-nalț dintre ruine și te caut lacom, Ana,
sus pe Argeș între ziduri unde-i meșterul ascuns,
ori la oștile păgîne poposite la Comana
unde sulițe, oricîte, nu le-am ridicat deajuns.
Dar acum e miezul nopții și cocoșii-ncep să cînte,
și prin gînduri suie drumuri ca prin munți, în infinit.
Tu primește-mă la tine, eu sînt fiul tău pămînte
și fîntîna ta, rămasă undeva pe-un continit.
O, dar lîngă mine-nclină frunți umbroase filosofii,
poduri leagă maluri prinse din noroaie și copaci
și se clatină-n uimire sub cupola Sfintei Sofii
înțelesurile spuse voevodului stîngaci.

Tu ascunde-mă la tine, umbră-a grîului cuminte
adunat sub șapte valuri de copite oarecînd.
Pîn-la Dunăre se-arată căi știute dinainte,
și nu-s locuri ce se mută și nici rîuri ce se vînd,
și nu-s margini să se vadă și pe ei doar frunza știe-i
și nici vorbe nu se-nginâ și nici focuri nu se-aprind.
Îngropat e Răsăritul în pădurile Vlăsiei
și la bălți Apusu-ntoarnă turma norilor pe grînd.
Fiecare spună-și vorba și în felul lui pricepe-ș
la întoarceri, prins de sete, de mai ai din ce să sorbi.
ori de sînt în cartea lumii arătările lui Țepeș
la răscrucile cu trupuri pe sub cîrduri mari de corbi.
Dar tu lasă-mi fața-ntreagă-n pilpîirea ta să steie,
ochi de lacrimă, fîntînă peste care să-nțeleg,
după cît a plîns cu tine în iubirea de femeie
țara îndurării spusă-n vorba neamului întreg !

La Neajlov așteaptă Domnul și ce vede parcă nu i-i
a crezare, cîtă pleavă prinsă-n suliți și săgeți.
Către seară vin pe drumuri transilvane și Secuii,
oameni trufași, firi bolînde, dar la sabie-ndrăzneți.
Numai cît se lasă noaptea, și nu-s semnele trezirii,
somnul mișcă-n întuneric steagul lui în vîrfuri pus.
Se întorc din drum iscoade și se-nchipuie vizirii
duși în pulberi aurite prin Tîrgoviști mai în sus.
Tu ascunde-mă-ntre pluguri, lîngă brazda lor tăiată
și din cînd în cînd pe dealuri de departe să te-arăți,
cît armiile flămînde, la cotețe și poiată
vin cu fala lor întinsă, ca sub ziduri de cetăți.
Eu să-ți fiu copilul singur, și să trec, să nu las urme
și la glasul tău din vaduri neștiute să-ți răspund,
țară-a cuiburilor arse, căutată-n munți de turme,
răcorită-n ape limpezi, odihnită jos pe prund !
Doamne, ia-mă și pe mine prin Ardeal și-ascultă-mi jalba,
dreapta mea să mi-o alătur și eu brațului stîngaci,
și pe drumuri neumblate, din Sibii la Sebeș Alba,
pe la domnii din cetate să mă-ncerc a fi tălmaci !

...De legarea lui te tîngui, după veacuri, în prostire,
cînd el însuși, Domnul singur, rupt în suliți și securi,
doarme somnul țării sfinte sus în deal la Mînăstire,
unde vii să-i cauți trupul și durerea lui s-o-nduri !

**Ion Horea**

**România literară**

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu

DIN 7 ÎN 7 ZILE

# O nouă afirmare a bunelor relaţii româno-iugoslave

ÎN ZILELE de 18 şi 19 aprilie, la invitaţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, s-a desfăşurat vizita prietenească de lucru a delegaţiei Uniunii Comuniştilor din Iugoslavia, în frunte cu tovarăşul Mitia Ribicici, preşedintele Prezidiului Uniunii Comuniştilor din Iugoslavia. Precum arată Comunicatul comun, în timpul vizitei au avut loc convorbiri într-o atmosferă cordială, prietenească, în spiritul înţelegerii şi respectului reciproc care caracterizează relaţiile dintre P.C.R. şi U.C.I., dintre cele două ţări.

„Dăm o înaltă apreciere relaţiilor bune dintre partidele şi popoarele noastre, faptului că, în decursul anilor, s-au statornicit contacte strînse, schimb de păreri şi de experienţă în dezvoltarea economică şi socială, în construcţia socialistă a ţărilor noastre" — a spus tovarăşul Nicolae Ceauşescu la dineul oferit în seara zilei de 18 aprilie, cînd a evocat întîlnirea de acum şase luni de la Belgrad, timp în care „s-au produs o serie de evenimente în viaţa internaţională şi a apărut necesitatea să realizăm o nouă întîlnire, să facem un schimb de păreri asupra noilor probleme şi a modului cum să acţionăm în continuare în vederea dezvoltării relaţiilor dintre ţările noastre, a creşterii contribuţiei României şi Iugoslaviei la politica de destindere, de dezarmare, de pace".

„Au devenit o tradiţie pentru noi întîlnirile la cel mai înalt nivel — a spus, în toastul său, tovarăşul Mitia Ribicici, amintind că cele 17 întîlniri Tito — Ceauşescu „au contribuit în mod deosebit nu numai la cunoaşterea bilaterală, dar au constituit, de fiecare dată, un pas înainte în soluţionarea numeroaselor probleme ce s-au ivit în zona în care trăim şi, în ansamblu, în lumea contemporană". Evocînd dezvoltarea pe multiple planuri a colaborării româno-iugoslave, tovarăşul Mitia Ribicici a relevat exemplaritatea principiilor ce-i stau la bază, „lucru pe care l-am dori în raporturile dintre toate partidele, dintre toate forţele progresiste, dintre toate statele socialiste, aşa cum se petrece între două ţări socialiste vecine şi prietene, cum sînt ţările noastre."

PRECUM arată Comunicatul comun, în cadrul convorbirilor, constatîndu-se că relaţiile de colaborare dintre cele două partide şi ţări se dezvoltă cu succes, s-a subliniat necesitatea intensificării eforturilor pentru dezvoltarea în continuare a colaborării economice şi a schimburilor comerciale dintre cele două ţări, în special a formelor pe termen lung de cooperare şi specializare pentru care există largi posibilităţi.

Tovarăşii Nicolae Ceauşescu şi Mitia Ribicici au exprimat profunda lor îngrijorare faţă de deteriorarea continuă a situaţiei internaţionale.

De aici, imperativul angajării tuturor forţelor progresiste, democratice şi iubitoare de pace în lupta pentru oprirea cursei înarmărilor şi trecerea la dezarmare, pentru reînnoirea procesului de destindere, pentru soluţionarea pe calea tratativelor a focarelor de criză şi conflict din lume, pentru lichidarea subdezvoltării, începerea cît mai grabnică a negocierilor globale în vederea rezolvării problemelor economice internaţionale, pentru instaurarea unei noi ordini economice internaţionale, mai echitabile. În acest context, a fost subliniată însemnătatea celei de a VI-a sesiuni a U.N.C.T.A.D. ce va avea loc, în iunie, la Belgrad, pentru soluţionarea dezvoltării.

În cadrul convorbirilor a fost evidenţiată mişcarea de nealiniere ca factor internaţional de sine stătător, în lupta pentru pace, dezvoltare liberă şi pentru relaţii politice şi economice bazate pe egalitate în drepturi, — astfel cum s-a demonstrat la cea de a VII-a conferinţă de la New Delhi.

SITUAŢIA din Europa — sub ameninţarea, crescîndă, a escaladării înarmărilor atomice — a fost evocată în cadrul convorbirilor de la Bucureşti ca o temă majoră, punînd în lumină necesitatea de a se face totul pentru ca acest continent să fie despovărat de armele nucleare, ca şi de cele convenţionale, ceea ce ar constitui o contribuţie la consolidarea păcii şi securităţii în lume.

Evidenţiind însemnătatea dezvoltării relaţiilor de bună vecinătate şi a colaborării bi- şi multilaterale pe bază de egalitate între ţările balcanice, tovarăşii Nicolae Ceauşescu şi Mitia Ribicici s-au pronunţat pentru transformarea Balcanilor într-o zonă a păcii şi cooperării paşnice, liberă de arma nucleară şi de ameninţarea cu folosirea acestei arme, precum şi cu folosirea forţei.

PROCEDÎNDU-SE la un schimb de păreri privind unele probleme ale mişcării comuniste şi muncitoreşti internaţionale, ca şi ale construirii socialismului, s-a subliniat importanţa colaborării şi solidarităţii, pe baza respectării consecvente a principiilor independenţei, egalităţii în drepturi, neamestecului şi răspunderii fiecărui partid în faţa propriului popor şi a propriei clase muncitoare, a elaborării de sine stătătoare a liniei politice, a strategiei şi tacticii, — după cum luarea în considerare a diversităţii căilor de acţiune pentru socialism şi de construire a socialismului, ţinîndu-se seama de condiţiile specifice ale fiecărei ţări, deschide noi perspective de afirmare a socialismului în lume şi îmbogăţeşte conţinutul teoriei şi practicii revoluţionare.

ÎN ACEST spirit — de analiză lucidă şi aprofundată a situaţiei internaţionale ca şi al promovării aspectelor creatoare ale prieteniei şi colaborării româno-iugoslave — tovarăşii Nicolae Ceauşescu şi Mitia Ribicici au considerat, întru totul îndreptăţit, că actuala vizită se înscrie ca o contribuţie din cele mai rodnice la dezvoltarea în continuare a bunelor relaţii româno-iugoslave şi, prin semnificaţia lor internaţională, ca un aport de seamă la cauza colaborării, a păcii şi a destinderii în lume.

**Cronicar**

# Viaţa literară

## Cenaclul din Arad al Uniunii Scriitorilor

● În după-amiaza zilei de 13 aprilie 1983, în prezenţa tovarăşului **Pavel Aron**, prim-secretar al Comitetului P.C.R. al judeţului Arad, şi a tovarăşului **Dumitru Radu Popescu**, preşedinte al Uniunii Scriitorilor, a avut loc constituirea Cenaclului din Arad al Uniunii Scriitorilor.

Au participat scriitori, ziarişti, cadre didactice, alţi oameni de cultură din localitate. Au fost prezenţi, de asemeni, scriitorii **Traian Iancu**, director al Uniunii Scriitorilor, **Ion Arieşanu**, redactor şef al revistei „Orizont", **Mihai Ungheanu**, redactor şef adjunct al revistei „Luceafărul", precum şi **Nicolae Ciobanu, Nicolae Crişan, Gheorghe Grigurcu, Toma George Maiorescu, Cornel Ungureanu, Doina Uricariu.**

Festivitatea a fost deschisă de tovarăşa **Salvina Marchiş**, secretar al Comitetului judeţean de partid. Importanţa constituirii Cenaclului din Arad al Uniunii Scriitorilor a fost relevată de tovarăşii **Pavel Aron** şi **Dumitru Radu Popescu.** Au mai rostit cuvinte de salut **Anghel Dumbrăveanu**, secretar al Asociaţiei scriitorilor din Timişoara, **Valeriu Râpeanu**, director al editurii „Eminescu" **Laurenţiu Fulga**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor.

La data constituirii, Cenaclul din Arad al Uniunii Scriitorilor numără 47 de membri, dintre care unii sînt membri ai Uniunii Scriitorilor, ceilalţi avînd o activitate literară materializată în lucrări editate sau în lucrări de dramaturgie reprezentate pe scene ale teatrelor profesioniste din ţară.

A fost ales primul comitet de conducere al Cenaclului, constituit din **Florin Bănescu** (preşedinte), **Vasile Dan, Cornel Marandiuc, Dumitru Siniteanu, Gheorghe Schwartz, Ondrej Stefanko, Horia Ungureanu.**

## Acţiuni în judeţul Timiş

● În zilele de 12—14 aprilie 1983, conducerea Uniunii Scriitorilor a determinat realizarea citorva acţiuni în judeţul Timiş. Au participat la aceste acţiuni **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor din R. S. România, **Laurenţiu Fulga**, vicepreşedinte al Uniunii, **Traian Iancu**, director al Uniunii, **Mihai Ungheanu**, redactor-şef adjunct al revistei „Luceafărul", **Nicolae Ciobanu, Nicolae Crişan, Toma George Maiorescu, Szasz János.**

Scriitorii au fost primiţi de tovarăşul **Cornel Pacoste**, prim-secretar al Comitetului P.C.R. al judeţului Timiş.

La sediul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara, în prezenţa tovarăşilor **Constantin Potîngă**, secretar al Comitetului judeţean de partid, şi **Dumitru Radu Popescu**, a avut loc o şedinţă de lucru a conducerii Uniunii Scriitorilor cu comitetul de conducere al acestei Asociaţii. Au fost abordate probleme privind buna desfăşurare a activităţii de creaţie şi a celei obşteşti a scriitorilor din localitate şi din zona geografică respectivă. Au participat la discuţii **Ion Arieşanu, Florin Bănescu, Vladimir Ciocov, Anghel Dumbrăveanu, Alexandru Jebeleanu, Ivo Muncian, Mircea Şerbănescu, Ion Dumitru Teodorescu, Cornel Ungureanu**, membri ai comitetului Asociaţiei, precum şi **Traian Iancu** şi **Laurenţiu Fulga.**

Tot la sediul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara a avut loc sărbătorirea poetului **Endre Karoly**, cu prilejul împlinirii vîrstei de 90 de ani. Au fost prezenţi scriitori, ziarişti, alţi oameni de cultură, un numeros public. Festivitatea a fost deschisă de **Anghel Dumbrăveanu**, secretar al Asociaţiei. Despre opera şi personalitatea celui omagiat au vorbit tovarăşii **Constantin Potîngă, Dumitru Radu Popescu, Pongracz Maria, Szász János, Ion Arieşanu.** A mulţumit, pentru felicitările şi urările adresate, sărbătoritul.

În dimineaţa zilei de 13 aprilie 1983, la Universitatea din Timişoara s-a desfăşurat un dialog între scriitorii veniţi din Bucureşti, alţi scriitori din localitate, şi studenţii Facultăţii de filologie, unele cadre didactice, universitare şi de învăţămînt mediu, din localitate şi din judeţ. În numele gazdelor scriitorii au fost salutaţi de **Vasile Şerban**, decanul Facultăţii. Dialogul a fost condus de **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor. La întrebările ce li s-au adresat nemijlocit, au răspuns **Ion Arieşanu, Nicolae Ciobanu, Livius Ciocârlie, Nicolae Crişan, Anghel Dumbrăveanu, Laurenţiu Fulga, Traian Iancu, Toma George Maiorescu, Eugen Todoran, Mihai Ungheanu, Cornel Ungureanu, Romulus Zaharia.**

În ziua de 14 aprilie 1983, scriitorii veniţi din Bucureşti au vizitat cooperativa agricolă de producţie din comuna Topolovăţu Mare (preşedinte este inginerul agronom **Ion Josu**), una dintre cele mai bine organizate unităţi de acest fel din zonă.

## Întîlniri cu cititorii

### Bucureşti

● La Casa de cultură a Ministerului de Interne şi la cenaclul literar „V. Cârlova", au avut loc întîlniri cu cititorii la care şi-au dat concursul **Al. Paleologu, Dan Smîntînescu, Octav Sargeţiu, Barbu Alexandru Emandi, Marius Tupan, N. Ghiţescu, Pan Vizirescu, Rodica Ojog, Viorica Nania.**

● La căminele culturale din comunele Însurăţei şi Tudor Vladimirescu, judeţul Brăila, **George Zarafu** a prezentat ultimele noutăţi apărute în editura „Ion Creangă".

● La Clubul Ministerului Construcţiilor de maşini s-a desfăşurat, sub auspiciile „Bibliotecii M. Sadoveanu", o dezbatere pe marginea romanului „Zăpezile de-acum un veac" de **Paul Anghel.** Au participat: autorul lucrării, **Artur Silvestri, Const. Florescu** şi **Dumitru Stancu.** Cu acest prilej a fost organizată o expoziţie de carte cuprinzînd volumele lui **Paul Anghel.**

● Cenaclul literar „Titu Maiorescu" al Asociaţiei juriştilor a organizat, la şcoala interjudeţeană de partid din cadrul Academiei „Ştefan Gheorghiu", o dezbatere asupra celor mai interesante probleme ale vieţii contemporane, urmată de un recital liric. Au participat **Gabriel Iosif Chiuzbaian**, preşedintele cenaclului, **Ion Larian Postolache, Aristotel Pîrvulescu, Dumitru George, Constantin Monea.** A recitat din poezia actuală actriţa **Lia Şahighian.**

● La lucrările Cenaclului literar „George Bacovia", au fost prezenţi la recenta şedinţă: **George Alboiu, Gabriel Iuga, Aureliu Goci.** Au citit în cadrul şedinţei poezii **Alexandru Ionescu** şi **Ilie Olaru Delavulpeşti.**

De asemenea, la lucrările din cadrul ultimei şedinţe a Cenaclului „N. Bălcescu" din Capitală au participat **George Alboiu, Platon Pardău** şi **Gabriel Iuga.** Au citit teatru **Ion Prigoreanu** şi poezie **Petru Manole.**

● În sala Teatrului „Ion Vasilescu" din Bucureşti a avut loc lansarea volumului de poeme aromâne **Steauă di dor**, de **Kira Iorgoveanu.** Au vorbit criticii **Hristu Cândroveanu** şi **Constantin Crişan.** A urmat spectacolul „Nuntă aromânească", susţinut de Ansamblul folcloric „Steaua di dor" din oraşul Slobozia.

● Întreprinderea poligrafică „Informaţia" a organizat cu sprijinul Comitetului U.T.C. şi Comitetului sindical, un spectacol cultural-artistic sub genericul „Cartea şi făuritorii ei", înscris în manifestările „Luna cărţii în întreprinderi şi instituţii".

Au citit poezii patriotice: **D. C. Mazilu, Petru Marinescu, A. C. Dragodan.**

Din partea I.P. „Informaţia" a participat **Gheorghe Iordache**, vicepreşedinte al Comitetului sindical.

● Profesori din Municipiul Buzău şi elevi din licee s-au întîlnit la liceul „B. P. Hasdeu" cu **Marin Sorescu**, prezentat publicului de **Bucur Chiriac**, cu prilejul lansării cărţii de versuri „Fîntîni în mare". Au fost prezenţi **Arcadie Donos, Gheorghe Andrei, Al. Oproescu.**

● În cadrul „Lunii cărţii în întreprinderi şi instituţii", la liceul pedagogic „Spiru Haret" din Buzău a avut loc lansarea cărţii „Şcoala şi pedagogia în secolul XX", cu participarea autorului, **Ion Stanciu**, prezentat de **Rodica Stanciu.** La acţiune au mai fost prezenţi **Ştefan Surugiu, Al. Oprescu, Gheorghe Andrei**, precum şi profesorii liceului, **Klara Acsinte** şi **Nicolae Stănescu.**

### Iaşi

● La Casa de cultură din Huşi a avut loc o întîlnire cu cititorii pe tema „Literatura pentru copii şi tineret". Au participat: **Ştefan Oprea, Aurel Leon, Nicolae Turtureanu, Cătălin Ciolca, Ion Alexandru Angheluş, Teodor Codreanu, Cicerone Zbanţu.** De asemenea, la Liceul de informatică, Asociaţia Scriitorilor a iniţiat o întîlnire cu cititorii la care au citit din lucrările lor **Ştefan Oprea, Nicolae Turtureanu, Cătălin Ciolca** şi **Valeriu Stancu.**

● La Casa personalului didactic din Iaşi, membri ai redacţiei revistei „Convorbiri literare" şi unii colaboratori au purtat un dialog fructuos cu profesorii de limba şi literatura română din judeţ, dezbătîndu-se tema: „Predarea cunoştinţelor de literatură în şcoală, reflectată în presa literară". La casa Pogor a fost prezentat volumul din colecţia „Eminesciana" a editurii „Junimea" „Spaţiul poetic eminescian" de **Gheorghe Popa.** Au participat **Andi Andrieş, Virgil Cuţitaru, Mihai Drăgan.**

● La Biblioteca orăşenească Tg. Frumos, Asociaţia Scriitorilor a organizat o seară literară la care au participat **Andi Andrieş, Liviu Leonte** şi **Emilian Marcu.**

● La Muzeul de literatură din Iaşi s-au întîlnit cu conducerile cenaclurilor literare din judeţ, **Horia Zilieru** şi **Daniel Dimitriu.**

● De asemenea, la Centrul de îndrumare a creaţiei şi mişcării artistice de masă din judeţul Suceava s-a întîlnit cu conducerile cenacluri-lor literare din judeţ, **Horia Zilieru.**

### Tg. Mureş

● Asociaţia Scriitorilor din Tg. Mureş a organizat şezători literare la căminele culturale din Sîntana de Mureş, Iernut, Singeorgiul de Mureş, Treisate, Ghindaru, Ormenis, Viişoara şi Batos. Au participat **Romulus Guga, Mihai Sin, Bartiş Ferenc, Dumitru Mureşan, Györffi Kalman, Marko Bela, Oltyan László, Tofalvi Zoltan, Dan Culcer, Teodor Borz, Cornel Moraru** şi **Mircea Miciu,** directorul Editurii Ştiinţifice şi Enciclopedice.

● De asemenea, la Institutul de Medicină şi Farmacie din Tg. Mureş s-au întîlnit cu cititorii **Hajdu Győző, Janosházy György, Marko Bela, Györffi Kalman** şi **Bajor Andor** din Cluj-Napoca.

## SEMNAL

● **Constantin Negruzzi — PĂCATELE TINERETELOR.** Ediţie îngrijită, în seria „Biblioteca pentru toţi" de Liviu Leonte; prefaţă şi tabel cronologic de Elvira Sorohan. **(Editura Minerva, XLII + 366 p., 8 lei).**

● **Ioan Slavici — EL MOLINO AFORTUNADO Y OTROS RELATOS.** Versiune spaniolă a citorva din nuvelele lui Slavici semnată de Maria Elena Răvoianu; prefaţă de Ion Dodu Bălan. **(Editura Minerva, XVIII + 226 p., 18,50 lei).**

● **Gib I. Mihăescu — DONNA ALBA.** Romanul este reeditat în „Biblioteca pentru toţi", cu o prefaţă de Laurenţiu Ulici. **(Editura Minerva, XLVI + 512 p., 8 lei).**

● **Ion Agârbiceanu — OPERE. X.** Volumul cuprinde, în îngrijirea lui G. Pienescu, conform indicaţiilor autorului, romanele **Biruinţe — 1930** şi **Sectarii — 1938. (Editura Minerva, 154 p., 27 lei).**

● **Henri H. Stahl — ESEURI CRITICE DESPRE CULTURA POPULARĂ ROMÂNEASCĂ.** Studiile sînt grupate în părţile: **Din istoria folcloristicii româneşti, Lucian Blaga şi filosofarea despre filosofia poporului român, Mircea Eliade şi teologia satului arhaic românesc, Probleme de sociologie a folclorului. (Editura Minerva, 340 p., 13 lei).**

● **Emilian Bălănoiu — ERISTIKON.** Romanul completează bibliografia prozatorului: **Adam — 1969, Absenţi la dragoste — 1970, Copilăria, adolescenţa şi tinereţea lui Nicolae Ostia — 1971 Iubeşte tu — 1978. (Editura Cartea Românească, 234 p., 9,75 lei).**

● **Ion Trandafir — SOLIILE.** Versuri. **(Editura Eminescu, 122 p., 11,50 lei).**

● **Teofil Bălaj — CARTE DE CITIRE.** Versuri cu ilustraţii de Teodor Bogoi. **(Editura Ion Creangă, 60 p., 3,75 lei).**

● **Iulian Negriilă — SCRIITORI TRIBUNIŞTI DIN PERIOADA ARĂDEANĂ.** Studiul **Mişcarea literară de la „Tribuna poporului" („Tribuna")** completează fişele consacrate principalilor scriitori colaboratori ai revistei şi **Bibliografia colaborărilor literare. (Editura Facla, 216 p., 12,50 lei).**

● **C. I. GULIAN — LUMEA CULTURII PRIMITIVE.** Volumul de studii şi eseuri apare în colecţia „Sinteze-Lyceum". **(Editura Albatros, 352 p., 15,50 lei).**

● **Eleonora Cărăleanu — LEOPARDI ÎN ROMÂNIA.** Autoarea investighează influenţa leopardiană asupra literaturii române pe trei planuri: al traducerilor, al literaturii propriu-zise şi al criticii. **(Editura Minerva, 230 p., 12 lei).**

● **Ion Vasile Şerban — LITERATURĂ ŞI SOCIETATE. Repere pentru interpretarea sociologică a literaturii. (Editura Eminescu, 424, p., 20,20 lei).**

● **Johann Wolfgang Goethe — ANII DE UCENICIE AI LUI WILHELM MEISTER.** Traducere în „Biblioteca pentru toţi" de Valeria Sadoveanu; prefaţă şi tabel cronologic de Ion Roman. **(Editura Minerva, LX + 290 + 350 p., 16 lei).**

● **Bella Ahmadulina — LUMINĂ ŞI CEAŢĂ.** Antologie bilingvă româno-rusă din lirica poetei sovietice în colecţia „Orfeu"; versiunea românească este semnată de Passionaria Stoicescu şi Andrei Ivanov; un **Argument sentimental** aparţine Passionariei Stoicescu. **(Editura Univers, 144 p., 16 lei).**

**LECTOR**

■ Creația literar-artistică din patria noastră trebuie să fie originală, patriotică și umanistă. Numai așa va răspunde cerințelor poporului și totodată va contribui la îmbogățirea culturii universale. Nu imitația, nu uniformizarea, ci diversitatea, redarea specificului propriu al fiecărui popor înseamnă adevărata creație artistică și literară. Așa cum am menționat și în alte împrejurări, în realizarea unei literaturi cu un înalt conținut educativ, trebuie să se manifeste puternic personalitatea și originalitatea fiecărui scriitor.

**NICOLAE CEAUȘESCU**

# Concepții umaniste

ÎN orientarea programatică a Partidului, în documentele sale, în concepția profund umanistă a Președintelui Țării, a tovarășului Nicolae Ceaușescu, în centrul oricărei activități se află problema fundamentală a omului și a modelării sale rationale. Se declară, în dimensiunile umanismului revoluționar, tendința fermă de a supune judecății critice, cercetării științifice, experimentele, datele naturii și gîndirii umane, în formarea și consolidarea noilor orientări spirituale românești.

Oamenii de cultură sînt chemați să contribuie la dezvoltarea rapidă a ideilor noi, îmbogățind și diversificînd tot ceea ce este valoros din patrimoniul spiritual al propriei civilizații sau al lumii.

Ideile gravitează spre problemele cardinale, concrete ale vieții și societății. Departe de speculații abstracte, departe de utopii, creatorii se apleacă spre cunoașterea, acceptarea și afirmarea realităților Patriei. Ei reînnoiesc precepte estetice apropiind tot mai mult arta de realitate și de viață. Literatura nu poate fi o imitație artistică a unor modele, oricît de ilustre, ci trebuie să urmeze îndeaproape legile cunoașterii și de pătrundere psihologică ale contemporanilor. Literatura nu mai trebuie să stea sub semnul canoanelor generale produse de maeștrii anteriori, ci, profund sinceră, să-și extragă materia, seva, combinațiile de idei, de imagini și tropi artistici, din mintea și sufletul complecșilor noștri contemporani. Nimeni nu poate privi din înălțimea turnurilor solitudinii către noua orientare estetică în care se subliniază reînnoirea literaturii prin însăși caracteristica ei de artă utilă societății, prin finalitatea umanistă a noilor idei pe care le transmite orice document al Partidului, orice cuvîntare a Președintelui Țării, din care nu lipsesc niciodată referirile profunde asupra marii misiuni a culturii.

NIMENI nu poate să nu fie de acord cu acel nobil imperativ că arta trebuie să aibă și o finalitate pedagogică, modelatoare, să se apropie de sentimentele și de necesitățile, de aspirațiile spre frumos și adevăr ale largilor straturi sociale, să se apropie mai mult de fondul de idei, abandonînd o stare aulică înghețată, o căutare exclusiv formală. Se cere, în noua orientare umanist-revoluționară a ideologiei contemporane românești, ca între principiile fundamentale ale artei, în primul rînd să fie înscris adevărul, adevărul istoric, observarea și transfigurarea realității prezentului românesc. Respectarea integrală a adevărului aduce literaturii și scriitorului înalta sa demnitate. Desigur, scriitorul nu este un istoric. Spre deosebire de acesta, scriitorul este înzestrat cu facultatea de a aprofunda artistic realitatea. El o transfigurează. O transfigurează, acordîndu-i forma artei, forma poeziei, care, cu magica ei forță, poate pătrunde chiar dincolo de realitate, de aparențe, tinzînd spre atingerea centrului său iradiant, dincolo de crustele care înfășoară, ca straturile de argilă, diamantul.

Răsfrîngînd adevărul și realitatea în prismele luminii artei sale, un scriitor, respingînd imitația și artificialul, se consideră a fi o parte integrantă a conștiinței colective umane. Negînd fixitatea constrîngătoare a normelor aulice, zugrăvind realitatea, arta capătă și un caracter de largă deschidere. Este finalitatea literaturii spre modelarea umană, dar și spre cunoaștere.

MUTILAREA adevărului, îndepărtarea de sîmburele lui central are drept consecință alterarea realității, prim obiect al artei, și restrîngerea implicită a ariei acelora cărora li se adresează creatorul de valori spirituale. Numai adevărul justifică opera artistului, numai pecetea lui definitivă asupra artei îi asigură durata nestinsă. Literatura caută determinările umane ale prezentului, sensurile dramatice ale existenței acelora pe care îi iluminează reflectoarele istoriei creată de ei. Exprimînd gîndirea interioară, literatura iluminează starea exterioară a faptelor și datelor înregistrate și descrise de istorie. Însetat de concret și de real, scriitorul transfigurează viața în centrul căreia se află omul cu toate neliniștile și speranțele sale. Finalitatea modelatoare a artei nu se aliază cu predica, cu retorica vacuă, nici cu încifrarea formei antropomorfizînd și divinul și supranaturalul.

Literatura prezentului românesc nu este iconoclastă, ea nu neagă tradiția. Își află originile în tot ce este în corelație cu idealurile umaniste, păstrîndu-și un echilibru armonic. Ea neagă doar limitarea orizontului uman, revoltîndu-se împotriva a tot ce ar putea fi zid, vizibil sau nu, în fața zborului său înalt. Scriitorul prezentului românesc se ridică împotriva miturilor puterii opresive, împotriva instrumentalizării și dogmatismului sacralizant. El tinde către o concordanță deplină între etic și estetic și consideră patriotismul o piatră unghiulară a oricărei creații umane.

Conștient că artistul nu poate evada din istorie, conștient de responsabilitatea artei, el vrea să fie o voce clară, o voce gravă a conștiinței umane, parte integrantă din universalitatea vieții și a lumii spirituale pe care o circumscrie epoca sa. Încordarea cu care el trăiește orice experiență, pasiunea cu care ia atitudine față de fenomenologia spiritualității contemporane îi impun în lupta în sens umanist pe care o dă omul pentru desăvîrșirea sa.

Niciodată alienat față de omul constructor al civilizației care îl reprezintă plenar, mesajul literaturii prezentului românesc, profund emoționant, este întovărășit de încrederea în viitorul luminos al Patriei, viitor care trebuie să confirme speranțele contemporane.

**Alexandru Balaci**

CAROLINA IACOB : **Primăvară, tinerețe, pace**

## E vremea...

**O, uriașe flori de-a valma**
**din umezeala de păduri**
**tresar cînd le atingi cu palma**
**și par domnițe în trăsuri.**

**Ce galben-mov și verde-n calma**
**căldur-a roșului. Arsuri.**
**E vremea. Se pornesc izvoare**
**purtînd de sus sfărîmături.**

**Iar lipicioase flori din turbă**
**sau albicioase flori de iască**
**de mlaștină cu tija curbă**
**încep sfios să se ivească.**

**Iar altele ce clar vesmîntul**
**carmin și roșu de Pompei**
**potir unde revarsă Vîntul**
**mireasma sacrului ulei.**

**În ascunziș de conifere**
**se-mbibă somnul lor de apă**
**de simți cum frigul altor ere**
**de la picioare te îngroapă.**

**Adrian Popescu**

## Țara Oașului

**Tineri și bătrîni, tineri**
**Oglindind în cerul patriei**
**Relieful unei țări neprihănite.**
**Mai străvechi decît gîndul meu, de azi,**
**Ținutul este un cîntec neîntrerupt —**
**Miracol pe emblema albastră a zilei.**

**Oase de daci — nesfîrșite,**
**Ca o mare albă a străfundului,**
**Pe cînd aici, în zări,**
**Mere aurii, poame și brazi,**
**Armonizîndu-se de-a pururi**
**În blînda rotire a pămîntului.**

**Grigore Scarlat**

# Valorificarea creației populare

ANII din urmă înscriu realizări remarcabile pe acest teren, unele de-a dreptul spectaculoase. Ele reflectă schimbarea de optică în legătură cu creația populară, viziunea larg integratoare privitoare la aceasta, văzută ca matcă și pilon de bază al culturii noastre în ansamblul ei. Cîteva ar fi direcțiile mai însemnate ale acestui amplu proces, aflat, cum e și firesc, în plină desfășurare și perfecționare, pe deasupra unor inevitabile fluctuații de metodă și interpretare, de tezaurizare și repunere adecvată a rezultatelor sale la îndemîna publicului și a specialiștilor din țară și din străinătate. Căci — trebuie spus din capul locului — niciodată n-a fost mai cuprinzător interesul acestora din urmă pentru cultura și destinul specific al poporului nostru, pentru creația lui, în cadrul căreia cea populară se bucură de o atenție deosebită. Istorici, etnologi, lingviști, etnografi și folcloriști, muzicologi, critici și istorici ai diverselor domenii ale culturii și artei, creatori iau act cu încîntare și surprindere de acest patrimoniu în continuă îmbogățire și adaptare la noile realități, pe care le reflectă — subliniindu-i dimensiunile excepționale, specificul și profundele legături comunicative pînă în contemporaneitate cu culturile popoarelor vecine sau de mai departe, aptitudinea ei de a propune lumii teme și motive proprii și de a le însuma creator pe cele de circulație mai largă, uneori planetară. Împrejurarea se explică prin organicitatea profundă a culturii și artei populare românești, prin marile ei valori, deopotrivă de caracterizatoare pentru omul acestor locuri, ca și pentru ființa umană în general, care se poate regăsi exprimată esențial în aceste viguroase producții.

Întîia dintre marile acțiuni valorificatoare constă în inventarierea sistematică a creației populare, în protejarea ei științifică împotriva eroziunilor firești la care o supune timpul și schimbarea mentalităților. În acest sens, s-au întreprins numeroase cercetări de teren, individuale sau în echipe, uneori multidisciplinare, cu mijloace tradiționale și adesea moderne (înregistrări pe bandă magnetică, pe peliculă de film, fotografică etc.) și mai ales într-o perspectivă cuprinzătoare, tot mai lipsită de prejudecăți și dogmatisme, de — încă trenante — festivisme și adaptări dirijate conjunctural. Colective specializate din centre, precum București, Iași, Cluj-Napoca, Timișoara, Craiova și din alte locuri au adunat și continuă să adune, împreună cu unii muzeografi, instructori ai centrelor județene de îndrumare a mișcării artistice de masă, cu studenți și intelectuali ai satelor etc., într-o luptă contra cronometru, producții populare vechi și noi, care îmbogățesc tezaurul existent și schimbă din mers imaginea noastră despre dimensiunile și semnificațiile acestuia, despre forța poporului de a crea valori și a le păstra prin vreme în diverse forme și stadii de dezvoltare sau de deteriorare. De unde, nevoia urgentă de amplificare a acestor acțiuni, de modernizare a lor prin dotarea cercetătorilor cu toate mijloacele trebuitoare de coordonare complexă, pe plan național, a respectivei munci, de trecere intensă a ei de la nivelul utilului amatorism la cel al necesarei și generalizatei competențe.

Rezultatele obținute prin cercetările întreprinse sînt valorificate pe diverse căi. S-au îmbogățit depozitele muzeale și arhivistice, au sporit colecțiile publice și particulare, s-au organizat centre noi de valorificare și tezaurizare, trecîndu-se, paralel, la publicarea lor adecvată. Restrîngîndu-ne la domeniul creației literare, — deși nici cel al muzicologiei, al artei plastice, al etnografiei, coregrafiei etc. nu-s de neglijat într-o asemenea însumare — se impune constatarea că, atît cantitativ, cît și calitativ, editarea de texte populare a cunoscut în ultimele decenii o desfășurare fără precedent. Numai în cadrul marilor colecții pe provincii istorice, pe care le publică Editura Minerva (**Folclor din Transilvania, Folclor din Moldova, Folclor din Dobrogea, Folclor din Oltenia și Muntenia**), s-a ajuns la un număr apreciabil de volume, a căror înmulțire este aproape continuă (numai seria din Oltenia și Muntenia a ajuns la volumul opt). Transcrise acceptabil, clasificate elastic, prevăzute cu un aparat științific corespunzător, textele respective, inedite, constituie noi atestate ale înzestrării artistice excepționale a poporului nostru, ale impactului creațiilor sale cu viața, transfigurată în simboluri și metafore generatoare de cele mai neașteptate înțelesuri.

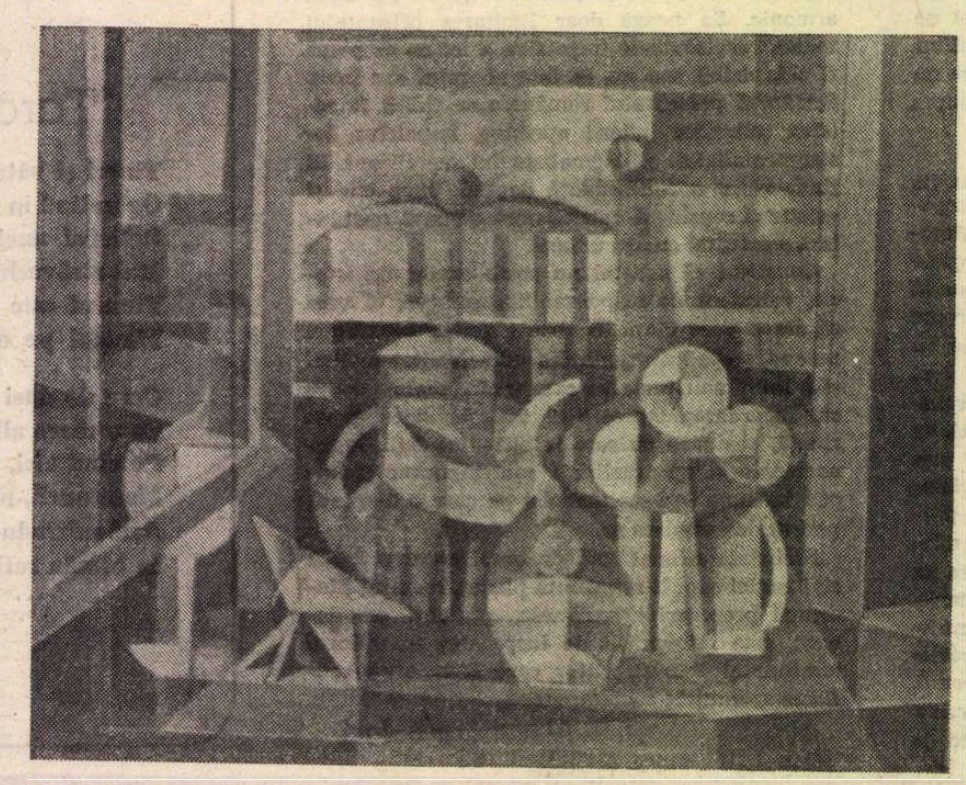
Simultan, s-a trecut la publicarea creațiilor populare pe genuri, în perspectiva alcătuirii unui corpus național al folclorului literar românesc și a relevării și pe această cale a originalității lui, a numărului apreciabil de teme și motive pe care le propune umanității. Aș numi aici, ca **exempli gratia**, căci, altfel, o înșiruire a tuturor culegerilor de literatură populară apărute în ultimii vreo 20 de ani ar umple mai multe pagini ale acestei reviste, doar volumul dedicat **Cîntecului epic eroic** (studiu, indice de motive, antologie), publicat de Al. I. Amzulescu la Editura Academiei, cel privind **Obiceiurile de iarnă** reflectate în folclorul muzical din repertoriul copiilor, alcătuit de Steluța Popa și apărut la Editura Muzicală, ori cel cuprinzînd **Descîntece din Moldova**, întocmit de Lucia Cireș și Lucia Berdan și multigrafiat în cadrul Centrului de lingvistică, istorie literară și folclor de la Iași, unde s-a inițiat o mare Arhivă de folclor a Moldovei și Bucovinei, ale cărei rezultate se anunță, judecînd după cele trei volume apărute, a fi de o importanță hotărîtoare pentru cunoașterea patrimoniului popular național.

Un simptom tulburător al enormei bogății și diversități a creației noastre populare și al marilor responsabilități ce decurg față de ea este dat de numărul extraordinar al variantelor motivului mioritic. Un volum publicat cu ani în urmă de Adrian Fochi la Editura Academiei, sub titlul **Miorița**, însuma circa 1 000 de texte. De atunci s-au mai înregistrat și publicat cîteva zeci (între care, una excepțională în colecția de **Literatură populară** a lui Petru Caraman, editată la Iași, în cadrul amintit, de Ion H. Ciubotaru). O nouă ediție a **Mioriței**, una, pereche, a **Meșterului Manole**, altele care să reflecte forța generativă a altor motive (în versuri sau proză), sînt, de aceea, imperios necesare, avînd în vedere și climatul în care s-ar putea publica, aparatul științific ireproșabil cu care ar putea fi înzestrate asemenea ediții de referință.

Alături de colecțiile cu texte inedite, care ar trebui, desigur, publicate, într-un ritm ceva mai alert, se înscriu edițiile, tot mai numeroase și mai bine întocmite, ale marilor culegeri din trecut. A fost publicată cea deschizătoare de epocă a lui Alecsandri, s-a tipărit cea a lui Eminescu, avem ediții critice corespunzătoare ale culegerilor lui At. M. Marienescu, I. G. Sbiera, Ion Bîrlea, Nicolae Pauletti, G. Dem. Teodorescu, Gr. Tocilescu, Lazăr Șăineanu, Artur Gorovei, D. Furtună și ale altora, dar, ca și în direcția culegerilor inedite, realizările mari de pînă acum impun grăbirea procesului de editare critică a celor ce-și așteaptă încă rîndul. Culegerile și studiile lui Simeon Florea Marian, ale lui Tudor Pamfile, cea a lui Mathias Friedwagner, salvată ca prin minune și în mare parte inedită, sînt doar cîteva din cele ce ar trebui neîntîrziat repuse în circulație, în forme editoriale și în tiraje corespunzătoare. Acestea din urmă sînt de la o vreme atît de reduse, încît cărțile dispar înainte de a apărea. O anume revedere a planurilor editoriale și mai ales o revizuire funcțională și cu simțul realităților culturii noastre a tirajelor unor astfel de cărți ar însemna, în fapt, înscrierea organică în parametrii cincinalului calității și eficienței.

Faptul are și o rațiune practică imediată. Festivalul național „Cîntarea României", care indică cea mai spectaculoasă modificare a mentalității creatorului popular față de propriile-i producții, de care trebuie să luăm act cu luciditate, ca și de întreg ansamblul transformărilor ce survin pe acest teren, are nevoie presantă și continuă de aceste **instrumente de lucru**. A le pune la îndemîna celor angrenați în desfășurarea lui e un semn de patriotism, un mijloc de a contribui eficient la ridicarea nivelului său, pe măsura cerințelor ce decurg din însăși natura lui. Marile realizări de pînă acum generează noi sarcini și responsabilități, impun o viziune corespunzătoare.

**George Muntean**



SPIRU CHINTILĂ : **Natură statică cu sticlă verde**

BENONE ȘUVĂILĂ : **Peisaj din Sabar**

# Acum, aici

DIRECT, sau disimulat în formele mitului, parabolei, de la expresia de eseu, articol de gazetă, pînă la utilizarea trucurilor atemporalității și legendelor, socialul, pretutindeni în lume, s-a revărsat asupra literaturii. Diferă mijloacele, scopurile (deși marile opere s-au întîlnit în frăția eternității prin înfrățirea de scopuri întru salvarea libertății și demnității omului!) sînt însă deplin concordante, prin îmbibarea puternică a produselor literare de social, de „socialul" veacului în care trăim. Pun sub acest semn al socialului luciditatea sarcastică, autoironică, a romanelor lui Saul Bellow cu așa-zisul realism magic al lui Márquez sau Bastos. Literatura Europei, în cărțile ei cele mai bune, nu procedează altfel (fie că-i vorba de Max Frisch sau Heinrich Böll, de francezi ori italieni, de literatura din U.R.S.S. ...). Literatura română așijderea, și marea audiență de care se bucură la cititor trebuie explicată și prin această infuzie binefăcătoare de social existentă în creația noastră literară în ultimele decenii. Evident, nu e singura explicație, profilul socio-cultural al publicului trebuie avut în vedere, după cum — și pe marginea acestor factori voi încerca să stărui — un cuvînt greu de spus în atragerea cititorului îl are modul în care ajunge în literatură socialul.

Adevărurile, mai mult sau mai puțin artiste despre „obsedantul deceniu", după o literatură care, majoritar cantitativă, le ocolea, au irupt spre cititor, captîndu-l, nu atît cu șocul lor de fapte, evenimente, cît cu senzaționalul constatării că „asemenea lucruri" pot vedea lumina tiparului. Iată, deci, cum o parte din popularitatea cărților de azi se datorează strășniciei tabuurilor de ieri! Fapt mai degrabă de sociologie a scrisului și cititului, în bună măsură extraliterar, pentru că, destul de rapid, și-a arătat adevărata natură: după cîteva cărți de valoare și reflecție în datele literaturii invocînd (nu evocînd!) condiția umană presată de structuri contradictorii cel puțin, au început... serialele despre „obsedantul deceniu", care mai de care „tari", „senzaționale", „curajoase" și, unele (nu fără tîlc), aparținînd chiar unor autori care, în respectiva epocă, au alimentat substanțial „întreprinderea" de poleire a realității sau au contribuit altfel la respectivul act.

Iată deci un argument care, prin substanța sa, plasează fenomenul în afara literaturii, în zona mimetismului, a dorinței de succes de public, dovedind iarăși cît de dăunătoare este, pentru scriitor, privirea superficială asupra socialului ! Dovedește, însă, și altceva : aceste grăbite dorințe de succes de public, pe litera prea iute parcursă a unei epoci revolute, pot constitui deturnări, fenomene de autobruiaj în raport cu vremea în care trăim, cu ansamblul socialismului din România de după 1944, dîre de fum pe lentila unică prin care trebuie privit întregul condiției omului acestui timp.

Conștient că spun lucruri care s-au mai spus, o fac cu următorul scop: excesul de literatură a „obsedantului deceniu" nu numai că a propus noi și false secționări, compartimentări în existențele omului-obiect și subiect al literaturii; a tentat înghețarea unor noțiuni fundamentale, a termenilor dialecticii dezvoltării, între care un loc primordial îl ocupă obișnuit numita luptă dintre vechi și nou. O asemenea viziune împinge vechiul cu decenii în urmă și îl închide în limitele unui alt idilism, după cum schematizează noul din cauza absenței înțelegerii chiar la nivel elementar a tipului de istorie pe care o parcurgem astăzi. În fapt, aceeași lipsă de nuanță, aceeași abdicare de la eternitățile umane, aceeași predilecție pentru eveniment și segmentare, în dauna semnificației. Implicit, o înghețare a conflictelor, în termenii altor realități și, nu mai puțin, abdicarea de la misiunea majoră a literaturii de a-și justifica existența prin capacitatea de a răspunde, cu expresia și expresivitatea ei, întrebărilor lumii în care se plămădește. Iar aceste întrebări astăzi sînt nu mai puțin: Ce e vechi, învechit? Ce e nou? Care sînt alicele de plumb din aripa zburătorului-om? Ce speranțe îi îndreptățesc îndîrjirea de a năzui către altitudini superioare? Nu poți ajunge la răspuns fără să întrebi. Poate nici nu e nevoie, e plauzibil răspunsul definitiv, închis. Dar întrebarea, întrebarea acum, aici, azi, are ea însăși semnificație de speranță și încredere în eroul nostru, omul! Întrebarea, la rîndu-i, fără tabuuri, fără idei preconcepute, întrebarea liberă și în deplin respect pentru demnitatea scrisului și scriitorului.

**Platon Pardău**

# Privind în jur, de la masa de lucru

CRED că o adevărată și cu folos implicare a scriitorului în viața social-politică a țării este posibilă abia după ce s-a produs obligatoria implicare în meserie, în treburile cultural-literare, după asumarea răspunderilor profesionale. Ce se petrece în jur, în literatură, adică ? Ar fi o exagerare să afirm că această întrebare îmi provoacă insomnii, totuși ea revine din cînd în cînd, probabil din nevoia de a simți pulsul vieții literare, sau, mai exact, al competiției literare în care mă știu și eu angajat. O primă constatare : e vremea scriitorilor care scriu !

Mi-am zis, nu o dată, urmărind, măcar în parte, producția editorială, bibliografia unor colegi din toate generațiile, că noi, scriitorii români contemporani tot scriind despre muncă și realizarea prin muncă, am învățat să muncim cu mare stăruință, ceea ce ne-a ajutat să depășim nu puține situații critice. Talentul se fortifică prin instruire, prin efort continuu de investigare a mai multor medii, prin încercarea unor noi modalități de exprimare — cei mai mulți dintre prozatorii noștri, chiar și cei mai tineri, depășind stadiul de scriitori povestitori, cu mică mare pe talentul nativ, cu orizont restrins, cu bagajul de impresii „de-acasă", din copilărie și adolescență. Cunoașterea mediilor — a prefacerilor în peisajul economico-social, a evenimentelor — este o condiție importantă a prozei de largă respirație. Așa se face că scriitorul autentic de azi are multe de spus, trece cu dezinvoltură de la o carte încredințată tiparului la o nouă carte (ceea ce nu înseamnă neapărat ușurință, superficialitate), își poartă personajele prin medii diferite, fără a-și trăda obsesiile, tema dominantă prin care își definește personalitatea.

Mă tentează, adesea, cercetarea bibliografiilor ; Fănuș Neagu, cel cinuit de cuvinte, bintuit de un pitoresc pe care l-a subjugat, totuși, unor idei, unor sensuri, a marturisit în repetate rînduri că scrie (elaborează) greu — totuși, de mulți ani apare cu măcar o tableta pe saptămînă (iar tabletele lui țin tot de literatura), cu pagini de proză trainică, dar și cu piese de teatru și scenarii de film ; Octavian Paler, eseistul prozator mult apreciat, și pe merit, cred, de cititori, pare pornit sa recupereze un timp pierdut... (poate nu pierdut, ci de acumulare) ; Platon Pardău scrie și tipărește cu succes o carte pe an ; Eugen Uricaru, Alexandru Papilian, din generația tînără, se mențin într-o ritmicitate de invidiat la apariții, cu un cîștig de ordin artistic de la o carte la alta. Ștefan Bănulescu este printre puținii care își rezervă satisfacția unor elaborări îndelungi (cu rezultate sigure pînă acum), fără a rîvni la o prezență continuă, prin publicistică, sau alte genuri. Titus Popovici, impus din tinerețe în prima linie a prozatorilor, după mai bine de douăzeci de ani dăruiți cinematografiei, care, la rîndul ei, l-a răsfățat cu succese, anunță revenirea la uneltele prozei, cu un ciclu de romane — **Condiția istorică. Moartea lui Ipu,** din perioada cinematografică, ne-a demonstrat că n-a uitat să scrie proză, dimpotrivă — totuși, ceea ce întreprinde acum îmi ține trează curiozitatea — căci și proza presupune un exercițiu neîntrerupt, întocmai ca pianul, vioara... Sorin Titel, construindu-și un teritoriu bănățean, cu tehnici diverse, complexe, uneori complicate, — își valorifică talentul original, robust, mai ales cînd „uită de toate" și se pune pe povestit, cum se-ntîmplă și în romanul recent apărut : **Femeie, iată fiul tău.** Doar Nicolae Velea pare că s-ar mulțumi cu destinul unui Brătescu-Voinești sau I. A. Bassarabescu, să-și asigure, adică, un loc în literatură cu puține pagini, dar surprizele nu sînt excluse.

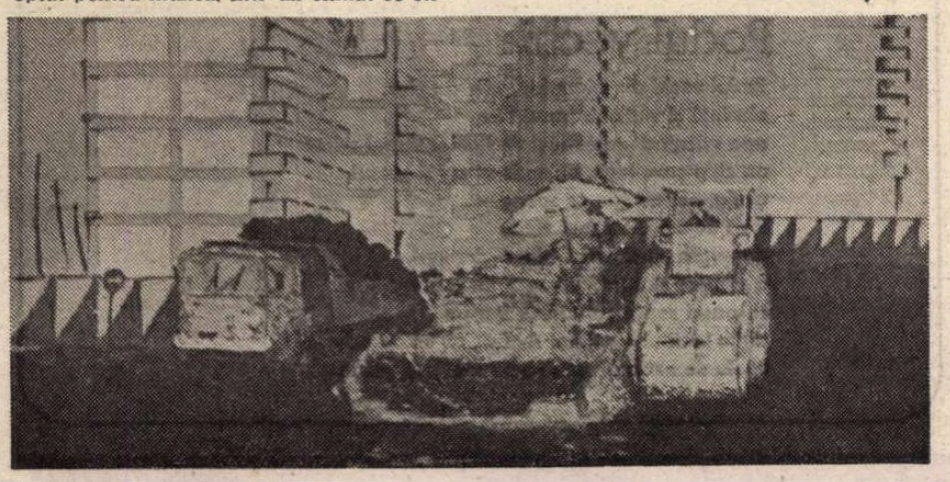
Cît de numeroase observații critice am avea de adus actualei vieți cultural-artistice (mă refer la observații întemeiate și privind situația celor mai mulți dintre scriitori, iar nu la atitudinile prea — și vădit — subiective, la dorința de a stîrni vîlvă, de a fi luat în seamă cu orice preț) — un fapt este de necontestat, spre gloria de azi și de mîine a literelor românești : scriitorii (aici îi am în vedere pe prozatori) — au deschis o competiție și au intrat în această competiție ce se anunță cît se poate de dură. Cu pagini însăilate e din ce în ce mai greu de răzbit. Cu discursuri, cu sicîieli oratorice și căutarea de pricini care să țină loc de carte, de operă, e și mai greu, și nici nu mai e de dorit. Am optat pentru muncă, într-un climat ce stimulează mari ambiții, urmînd a spune cinstit : să învingă cei mai buni. Nu trebuie să ne scape ambițiile ce dau roade într-o competiție nobilă, căci ele pot fi pilduitoare.

Citeva exemple mai la-ndemînă, știute. După mulți ani de cronică dramatică și acțiuni organizatorice în cultură, Dinu Săraru are talentul și forța de a se realiza ca romancier, cu program minuțios gîndit, limpede expus : aducerea în prim plan a activistului de partid. Reporter și eseist în tinerețe, întotdeauna agreabil, fără un relief deosebit, Paul Anghel a abordat cu succes piesa de inspirație istorică, pentru ca, ajuns la maturitate, să se-nhame (sună cam vulgar acest înhame, are însă avantajul de a exprima cît mai exact ceea ce vreau să spun), la o muncă grea, ce îi leagă numele, prin evocare amplă, de unul dintre cele mai de seamă evenimente din istoria noastră : părerile despre ciclul **Zăpezile de acum un veac** sînt, și chiar trebuie să fie, împărțite — o evaluare mai aproape de adevăr se va putea face la încheierea ciclului —, însă efortul a impus stimă de la început, iar meritele de ordin artistic mie nu mi se par neglijabile. Mihail Diaconescu, reinviind într-o proză densă trecute vieți de cărturari și luptători pentru menținerea fluxului de simțire și gîndire românească, a răzbit anevoie pînă la recunoaștere. Doi redutabili reporteri, martori ai prefacerilor dintr-un peisaj dinamic — material și spiritual — se afirmă în proză cu rezultate lăudabile: Vasile Băran, îndeosebi prin **Cavalerii de pe coastă,** și Tudor Octavian cu **Istoria unui obiect perfect.** De fapt, tot prozatori sînt, chiar dacă îi mai ținem la reporteri, și Nicolae Cristache și Cornel Nestorescu ! Petre Sălcudeanu a scris numeroase cărți, cu bunici, ori fără bunici, dobîndind popularitate, însă prestigiul și l-a dobîndit abia cu **Biblioteca din Alexandria,** impresionantă carte, în parte trăită, și care l-a obsedat vreo douăzeci de ani. Am dat aceste exemple întrucît, revin, le găsesc pilduitoare, ele arătînd cum se poate salva de la risipire și nesemnificativ, cum poate ajunge la pagini viabile un scriitor prin implicare — dar și prin acceptarea competiției neîndurătoare.

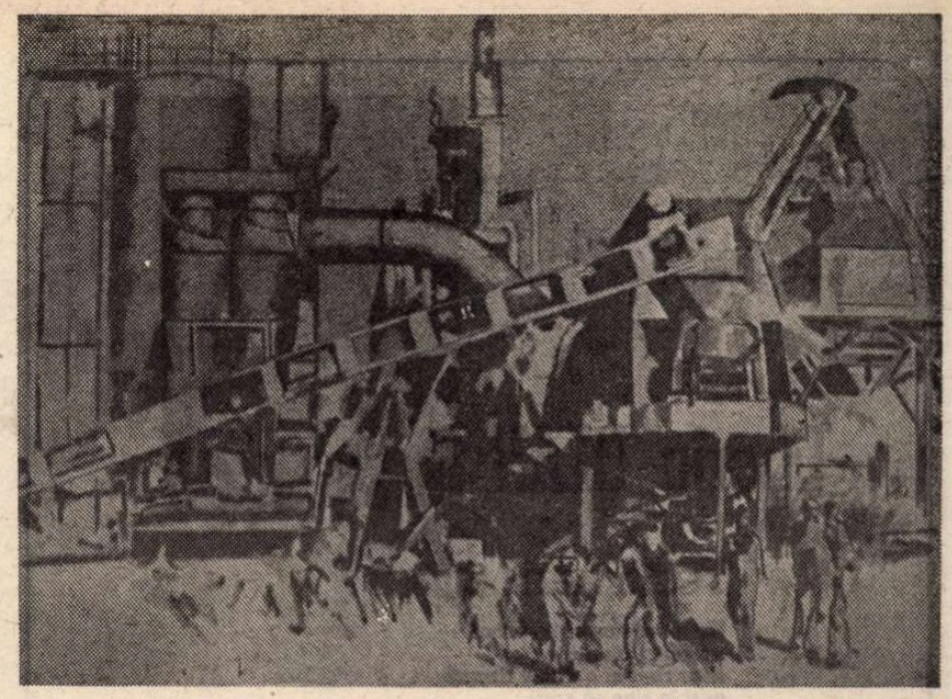
CURAJUL scriitorului cred că trebuie să se manifeste în primul rînd în lupta cu inerția paginii, cu prejudecăți și scheme. **Iepurele șchiop** și **Podul de gheață** m-au derutat, într-un fel, în timpul lecturii. Cu volumele de povestiri, cu **F** și **Vînătoarea regală,** D. R. Popescu își cucerise un loc printre fruntașii prozei românești de azi, poate și de ieri. Cînd se vede aici, un scriitor nu prea riscă, ba chiar se cumințește, spre a nu-și umbri statuia cu vreun insucces — în orice caz, nu se apucă de experimente. Iată însă că D. R. Popescu pornește atacul în plin la niște legi ale romanului, vizînd o exprimare totală, tot ce știe spune, aparent haotic, mereu cu forță, cu pregnanță, și nu fără țintă, fără sens. Întrebarea s-a pus, de către mai mulți critici : va fi o cotitură în proza noastră, o deschidere de noi orizonturi ? Cu mult curaj, scriind **O lume de cîștigat,** din care publică fragmente în serial, Eugen Barbu pășește pe un teren oarecum minat. Cred că era și timpul s-o facă. Avînd tot respectul pentru **Groapa, Princepele, Săptămîna nebunilor,** pentru multe din nuvelele sale, îl așteptam în largă desfășurare, pe „terenul actualității" : chiar dacă a mai frecventat acest teren cu **Facerea lumii,** era necesar să-și măsoare forțele cu perioada de mari prefaceri de după 1950 — pînă azi. Terenul, revin, este oarecum minat, după apariția a nu puține cărți de prestigiu, ce au intrat în conștiința cititorilor — cărți semnate de Constantin Țoiu, Marin Preda, Augustin Buzura, D. R. Popescu, George Bălăiță, Ion Lăncrănjan, Mircea Ciobanu, Radu Cosașu, Nicolae Breban etc. Eugen Barbu numai de ambiții (creatoare) nu duce lipsă. Pe de altă parte, de cînd a pășit în literatură — a propus și a acceptat competiția. Cu cele trei generații de Licărete, într-un tur de forță prin epocă, s-ar putea să ne ofere cea mai bună carte a sa, care să fie și un remarcabil eveniment literar.

Competiția aceasta, deschisă tuturor, este salvarea noastră, sustrăgîndu-ne preocupărilor mărunte, lăturalnice, canalizînd energiile către atingerea unui țel nobil.

**Nicolae Țic**



MARIA TALAPANESCU : **Peisaj**



ION BIȚAN : **Scenă de muncă**

## Partidului

De-aici din înălțimea Carpaților frumoși,
precum o hartă, Țara se desfășoară-n zare
și-i văd conturul nalt și luminos
spre Dunărea străbună, către albastra mare.

Pămînturile aceste menite să despice
pastel de viață nouă și cîntec și lumini —
vin din strămoși transfigurați în spice,
în brazi-viori și în stejari bătrîni.

Din înălțimi carpatice privind
peste grînarul de-aur și codrii de molid,
simt sufletul meu tînăr ca o s'ea arzînd
și patria-o cuprind într-un cuvînt : PARTID !

**Radu Felecan**

## Gînd despre Țară

Pămîntul își adună semințele în sîn
Simțim aroma ierbii mai proaspătă, mai dulce
O cronică se scrie cu dorul de Neculce
Azi de poporul însuși pe soarta lui stăpîn

Rostirea tinereții se face cu ardoare
Și pe un vîrf de munte ne creștem stele, flori
Ființa ni-i un cîntec ademenit de soare
Ce poate să cuprindă și anii viitori.

Pămîntul e mai greu, azi, cu polenul florii
Prin legămîntul nostru purtat din an în an
Lăsăm ca să ne treacă și flacăra splendorii
Și gîndul despre țară curat și suveran.

**Dumitru Grigoraș**

## Izvor de lumină

Peste cîmpii sau zbuciumul munților,
În calmul reținut al stejarilor
Ne se-ntretaie drumurile —
Perpetuu izvor de lumină.
Zăriți la margini de curcubee
Unde fluturii își visează zborul
Sau în mijlocul primelor pajiști
În memoria dintotdeauna a zimbrilor,
Peste furtuni rătăcite în ceață
Cînd soarele sărută fruntea ierbii
Mai credem în reîntîlnirea
Cu tinerețea inimilor noastre
Și căutăm însetați orizontul
De purpură — unicul.

**Traian Reu**

## E iarăși primăvară

E iarăși primăvară din sud și pînă-n nord
Și se-auresc caișii și zarzării și merii
Corăbii lungi de iarbă aruncă peste bord
O ultimă zăpadă la cumpăna tăcerii
Pămîntul ctitorește în aer catedrale
De fum și mirodenii pe creste de păduri
Cresc mieii lîngă vaduri de lapte și cavale
Le leagănă pădurea pe mii și mii de guri
O, Țară, frumusețea e geamănă cu tine
Cînd grîul pe cîmpie se-ntrece cu lumina
Îți sîntem fiii care cinstim cum se cuvine
Și-n virstă libertatea și-n sînge rădăcina.

**Ion Popa Argeșanu**

# Tiberiu UTAN

## Testament (II)

Nu te îndemn să te bucuri
numai că ziua o vezi, –
doar cînd ai o Patrie demnă
ai şi în cine să crezi.

Deplin să te bucuri atuncea
că nuferii, alb-plutitorii,
te-ncintă cu paseri în Deltă,
că munţi jefuiţi prind iarăşi pădure
rechemînd căprioara cea zveltă.

Cărările noastre hăţiş-l cunosc,
iar unii în van zîmbesc superior, –
de veacuri spre Ceriuri răzbatem tăcut, –
şi-nvinge-acest neam iertător.

Te bucuri că vezi iar grînar Bărăganul
şi plin de averi neclintitul Ardeal,
că auzi din Suceava mîhnirea lui Ştefan,
porunca-i ; să nu te tîrăşti, să ai ideal !

Iar cînd în piept îţi auzi Tricolorul,
şi-n grîne şi-n sînge îl poţi cîntări,
cum să nu stai drept din nou în viaţă
şi să n-ai bărbăţia
de-a privi adevărul în faţă :

Pentru om Verticala înseamnă A fi, A trăi.

Nu te îndemn să te bucuri
numai că ziua o vezi, –
doar cînd ai o Patrie demnă
ai şi în cine să crezi.

## Spre gura de rai

Nu mai am bucurie de trai
nu mai am bucurie de soartă
şi-o mînă ciudată spre Gura de Rai
uşoară şi bună mă poartă.

Eu ştiu, am trăit oarecînd
înscris printre buni, printre drepţi.
Nu-mi place să plîng nici să cînt
numai la ordinul : drepţi !

Eu ştiu că lumea e bună şi-i rea
şi nu port eu vina că sună metale, –
ci creşte pîndit steaua mea
clipind între bine şi jale.

## El

Cînd trăsnetul apuse acel înalt stejar
Luceafărul de ziuă se prăbuşea-n cleştar
şi aprindea Carpatul în lăcuri de vulcani
cari îşi şopteau povestea a mii şi mii de ani.

Cînd fulgerele negre de-asupra se abat
trăieşte neamul nostru cu Pace apărat
de spada cea mai Sîntă, din cel mai bun oţel,
în faţa tutulora : de Eminescu.
EL.

## Frezia

*In memoria doctorului psihiatru*
*Marilena-Luiza Sărmăşanu-Cortez*

Cînd mă gîndesc la tine
mă gîndesc la suavele frezii,
la plăpîndele flori, –
puternică femeie.

Voi, frezii, mai mult decît stejarii
daţi permanenţă, eternitate
naturii.

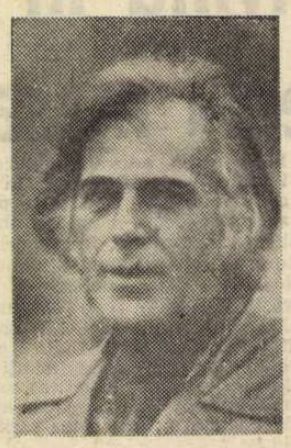
Fir-trestioară
flori ce înfloară
nu gîndiţi că trebuie să vă naşteţi
ci – să naşteţi.

O frezii,
bolnave de grele boli
pre moarte călcînd,
frezii peste zăpezi
puneţi culori şi miresme.

Frezie
ce-nvălui
şi alini
rănile de suflet
oh, mult mai adînci,
decît înfricoşătoarele prăpastii.

De ce zăpezile marelui frig
s-au gătit tocmai cu tine
frezie, frezie ?

# Iv. MARTINOVICI



## Prin Ţara Făgăduinţei

Bat vînturi verzi năpraznice, bat
pe marile şesuri din Ţara Haţegului,
vin herghelii despletite de pe coamele munţilor,
peste gorgane cu scuturi de argint
înalte roţi se rostogolesc prin cnezate,
vin vînturi cu picioare subţiri
turme de ciute şi zimbri pe cîmpiile întinse,
într-un exod apocaliptic trec prin istorii,
arborii se smulg din rădăcini fără vîrstă,
aripi de păsări zburătoare cu stern puternic
se zbat prin transparente cleştaruri, cad sparte
zornăind poliedre de gheaţă pe armuri ruginite –

vino, fecioară, între aceste fluide intersecţii
iată, apele riurilor din albii întoarse
au pornit spre izvoare –
cu aripi de înger să cutreierăm prin
Ţara Făgăduinţei.

## Copac la Densuş

De vîrsta corbilor imperiali, zbor uscat
sevele îngheţate în fluierele arterelor
s-au prefăcut în verde rumeguş –
învelite fluiere în osul lucios
poate rădăcinile svîcnesc uneori surd
cînd ploile repezi le caută cu degete lichide
fulgere nu-l ating, coroana e arsă, doar
o părelnică rotire se presimte la ceas de arşiţă cînd
aerul joacă pe vechile cercuri cu zumzet
de ţînţari – cioturi lungi, guri despicate
să agaţe ce, trunchiuri de dragoni cenuşii
fabuloase alcătuiri de reptile pietrificate
pîndesc în crepuscul făpturile care treceau
spre izvoare –
o umbră mută se duce
şi vine, cu mari solzi, ca monede
de aur pe orbitele goale.

## O monedă

Riul de Mori duce spre piscul de piatră
cuibar ascuns de cneji şi voevozi
la intersecţii avide
turbane cu luna mîncată de vîrcolaci
şi mai înainte călăreţi cu hoituri sub şei
spre Cetatea de Colţ –
apele verzi vuiau
la piciorul de stînci, oglinzi mişcătoare
descompuneau rătăcite chipuri şi mîini
uscate pe suliţi în bernă –
ploua cu aramă
soarele-ochi
fluier tîrziu lîngă tîmplă
luminare sonoră, pentru vama de dincolo
o monedă, ca un vultur pe pleoapă.

## Pe altarele neaflatului Kogaion

Turle, suliţi svelte, trup de efeb svîcnind spre
azururi, ori cupole, mulcome unduiri leneş transparente,
printre zidiri albe romane, sau cenuşii ca bărbile dace
o veghe lucidă infuzată de nedeslegate mistere
continuă alunecare pe funiile istoriei
pînă la vămile nedescifrate
hohote, strigăte de apocalipsă smulg arborii de pe
munţi, copite fără potcoavă bat spaţiile
şi inima, inima, imensă purpură, hartă
rotundă a unui pămînt chip uriaş
al zeului cerînd jertfa pe altarele neaflatului Kogaion.

## Podul vechi...

Podul vechi din bîrne înverzite de ploi
sămînţă şi vînt sub pasul tău
apa svîcnind în păstrăvi de lumini şi mai adînc
un chip care fuge, un suris al cui şi glasul
acela mut nu ştiu ce spune –
lovit de cai, de ecoul verde
deasupra apei unind două drumuri,
o plecare şi o întoarcere şi iar o despărţire
cu pasul şoptit care trece într-un
tărîm pierdut şi uneori regăsit ca un paradis
acolo de unde ai vrea să nu mai poţi pleca.

# Din aventurile cărții

OZICALĂ arhicunoscută, ușor de memorat, chiar de către cei ce nu au cunoștințe elementare de limba latină, exclusă din școli cam pretutindeni, spune: **Habent sua fata libelli**. Pe românește: Au (și) cărțile soarta lor. Această trăsătură le umanizează și ni le apropie mai mult, dacă stăruim asupra tîlcului ei. Ca și noi oamenii, se nasc (apar), cresc (în faimă), îmbătrînesc (își pierd interesul), mor (sînt sortite uitării). Moartea lor, ca și a noastră, poate fi privită din două unghiuri: spiritual și material. Ele pier sau prin faptul că își pierd interesul, mai adesea, de ordinul actualității, sau prin acela al distrugerii. Ca și omul, cartea e fragilă, și ca și el, expusă tuturor bolilor. Într-adevăr, patologia cărții, disciplină întemeiată în secolul nostru, în Italia, a descoperit o serie importantă de agenți microscopici care atacă hîrtia și-i provoacă descompunerea (nu mai vorbim de alți agenți, ca apa și focul, stihii cu care nici omul nu luptă mereu cu succes). Să amintim și de acele vremuri, nu totdeauna îndepărtate, momente sau epoci de fanatism, cînd se practica împotriva cărților, ca și a oamenilor, rugul? Este așazisul **auto-dafe**, de tristă memorie.

Ca și omul, cartea circulă, sau, mai exact, este supusă unui circuit. Să-i pomenim etapele acestuia? Manuscrisul trece la dactilografiere, apoi la o editură, care dacă-l acceptă, îl trece tipografiei, care i-l „returnează", în formă de carte. Ciclul nu e totdeauna scurt, mai ales cînd scriitorul, un debutant, trebuie să bată la mai multe uși, pînă a se face ascultat, citit și acceptat. Desigur, ca în toate afacerile comerciale, domină legea economică nescrisă, a cererii și a ofertei, de care profită exclusiv autorii consacrați! Ușile editurilor le sînt deschise, apariția cărților lor nu mai e „o problemă". În țările de mare și veche cultură, nu puțini sînt scriitorii care an de an adaugă cîte una la raftul propriu de cărți din biblioteca lor. Așa cum nu sînt, în calitatea lor de muritori, siguri de ceasul lor din urmă, nu pot ști totodată care din cărțile lor sînt menite supraviețuirii părinților lor, și cîtă vreme. Autor puțin citit pe timpul său, deși încercase a-l „lansa" însuși Balzac, — este vorba de Henri Beyle, în literatură, Stendhal (1783—1842), își dorea să fie citit în anul 1880. Cam în acel moment a început să fie prețuit la adevărata lui valoare, iar după mai bine de o sută de ani de la această dată, e tradus în tot universul și nimeni nu-i mai contestă locul de **primus inter pares**. Să mai amintesc că una din cele mai celebre cărți ale lui, **De l'amour** (1822), nu și-a găsit, la apariția ei, nici măcar o duzină de cititori și că tot stocul s-a desfăcut la kilogram? De aceea exemplarele acelei ediții (originală sau princeps) sînt de cea mai mare raritate. Dacă sînt mai mult decît nouăsprezece pe lume, lucrul nu se poate explica decît prin aceea că au intervenit minuitori anticarii, însușindu-și un număr oarecare de exemplare, la acel preț de nimic, al hîrtiei brute (altă analogie cu „bestia umană" de care vorbea Zola, șeful școlii naturaliste franceze).

Anticarii sînt poate ultimul punct, așazisul **terminus**, al circuitului cărții. Dispuși să primească, în modestele lor rafturi, broșuri și cărți de tot felul, ei sînt providența elevilor care își desfac cărțile la sfîrșitul anului școlar, precum și a celor adulți, reduși să se despartă, la ananghie, de întreaga lor bibliotecă sau de bruma de cărți ce adunaseră. Deviza lor este: plătesc bine (vorba vine!) și vînd ieftin (dacă ar fi așa, avem de-a face, logic vorbind, cu o tipică așa-numită **contradictio in adjecto**). Aceasta există firește, în țările unde nu lipsește nici „bursa cărții", cu cota la zi a cărții rare, cu anticariate de lux, cu rarități bibliofilice, uneori în legături tot atît de rare, semnate de ilustri specialiști. Unul dintre frații Pollack, stabilit la Paris în anii interbelici, se specializase în cartea geografică rară, din secolii trecuți și avea o clientelă specială, in corespondență fiind cu amatori și cu biblioteci publice din tuspatru părți ale lumii. L-am revăzut mai acum cincisprezece ani și ne-am bucurat să ne împărtășim impresiile de iubitori ai cărții. Publicase în țară o carte cu articole care erau ale unui practicant cultivat al meseriei, ocazional și exeget al cîte unei rarități. Eram, care va să zică, la un numitor comun.

AM fost chemat, lunea trecută, la Universitate, într-una din sălile de curs ale Facultății de Istorie, la „lansarea" cărții îngrijite de soții acad. George și Elena Zane: N. Bălcescu, **Scrieri istorice, politice și economice**, 1848—1852, din colecția științifică de **Opere**, II. Apărusră, în timpul vieții celor doi eminenți colaboratori, în 1963, vol. IV, **Corespondența**, în 1974, **Scrieri istorice, politice și economice**, I, 1844—1847. Elena Zane fusese aceea care izbutise să deslege cifrul de care se folosise marele surghiunit în corespondența sa secretă cu unii dintre tovarășii săi de revoluție din anul 1848. N-a fost o treabă ușoară. Ion Ghica, principalul corespondent al lui Bălceseu, legatarul și executorul său testamentar, dăduse o serie de descifrări eronate. Tot Elenei Zane i-a fost dat, supraviețuind soțului ei cîțiva ani, să pună la punct, printr-o muncă eroică, în condiții precare de sănătate, lucrînd pînă în ajunul morții, volumul acesta, al II-lea, la care aveam să fiu unul dintre prezentatori, în fața unui public restrîns, de specialiști în istorie.

Legasem prietenie cu profesorul universitar George Zane, eminentul economist și istoric al economiei naționale, după transferarea lui de la Iași la București, către sfîrșitul anului 1944. Era ceea ce se cheamă o „grădină de bărbat", fermecător causeur, o mină nesecată de informații despre viața universitară ieșeană.

Dar, într-una din întrevederile noastre, în apartamentul său, din Calea Victoriei, la începutul celei de-a doua decade a lunii mai, 1963, G. Zane îmi spuse cu glas vesel:

— Peste cîteva zile, voi avea plăcerea să-ți ofer **Opere**, vol. IV, de N. Bălcescu, consacrat **Corespondenței**. Cred că te va interesa.

DECEBAL NIȚULESCU: **Codru tînăr** (În paginile 14–15: **HORIA BOTTEA – estet ironic și magistrat rebel** de **GEO BOGZA**)

— Plăcerea, nespus de mare, va fi a mea. Nu știi cît mă pasionează autorul d-tale, care este și al meu, nu numai literaliceste vorbind. Îți mulțumesc de vestea cea bună.

Peste o zi sau două, mă abat la anticariatul din galeriile clădirii, coastă în coastă cu biserica Kretulescu. Ce să văd? Pe unul din etalajele cărții românești, volumul pe care-l așteptam. Ce să mai aștept? Mă uit la preț: 18 lei. Iau cartea, o achit și ies să o răsfoiesc, mai tihnit, la pas, pe mai sus zisa galerie. Fericit, mă întorc acasă, cu trofeul în mînă.

La prînz îl chem pe Zane la telefon.

— Iubite domnule Zane, sînt în posesia cărții. Nu mai face pentru mine sacrificiul unui exemplar, din puținele ce ți se cad ca îngrijitor al ediției. Duminică am să te vizitez cu cartea, să-mi pui pe ea un autograf.

Răspunsul lui Zane, cu glasul gîtuit de emoție:

— Cum se poate? Cartea nu mi-a parvenit. Nu este nici pe piață. Cel mult dacă e pe masa directorului Editurii. Nu înțeleg nimic. Cum de-a ajuns la anticar?

— Întreabă-mă să te întreb. Sînt două posibilități: exemplarul, vîndut la anticariat, va fi fost sustras încă din tipografie, sau mai curînd de la Editură, din cele cîteva trimise ca „semnal". Cunoști, ca și mine, procedura.

— Firește, dar lucrul e nemaipomenit. O carte să ajungă la anticariat, înainte de a fi răspîndită în librării. Este posibil? Stă mintea în loc.

— Stă, dar numai pentru un moment. Înainte de a o „găsi" pe piață la librar, cartea cumpărată de mine a fost „furgăsită" de un șmecher, care a luat de la anticar pe ea suma de 12 lei, cu care a putut să cumpere o sticlă de vin sau să ia o masă la vreo autoservire. Se autoservise și cu cartea.

— Glumești, glumești, dar ce-o să zică Miron Constantinescu?

— Miron Constantinescu? Ce treabă are?

— E consultantul științific al cărții. Sînt dator să-l informez. Să se ia măsuri în viitor.

— Bine, așadar pe duminică, nu-i așa?

— Da, dar te-aș ruga să-mi împrumuți cartea, să i-o arăt lui Miron.

— Bine, așadar pe mîine dimineață, trec să-ți las cartea.

Zis și făcut.

Dovada afirmației mele era însemnarea de pe interiorul copertei din dos a cărții cartonate, pe care Anticariatul menționase cu creionul prețul cumpărării și pe acela al vînzării, numărul chitanței de plată și data 14/5/63, apoi aplicase ștampila dreptunghiulară în cerneală, cu prețul de vînzare, sub mențiunea ANTICARIAT NR. 4.

Peste cîteva zile, prietenul meu îmi comunică stupoarea și indignarea lui Miron Constantinescu la vederea corpului delict. După ce a trecut momentul critic, mult regretatul nostru prieten a spus, oftînd parcă ușurat:

— Bine că a intrat în mîna lui Șerban Cioculescu. Să sperăm că e singurul deținător particular al cărții, înainte de difuzarea ei, în curs, deocamdată, de aprobare.

Aceasta n-a întîrziat, și ediția printr-un tiraj confidențial, de 500 de exemplare, s-a epuizat din prima zi. Peste puține săptămîni, a apărut un supliment mai masiv de tiraj.

Am ținut să comunic cititorilor mei, care se interesează de problema cărților, acest caz insolit, cînd o carte a putut fi procurată de la anticariat, înainte de a fi distribuită prin librării. Iată că circuitul cărții, care este perfect logic din punct de vedere material, se poate abate. Nu-i de mirare. Dacă înseși legile naturii pot fi înfrînte, așa cum, cu un secol înainte, ne-a demonstrat filosoful francez Émile Boutroux, în cartea sa, despre „Contingența legilor naturii", de ce am crede în fixitatea neabătută a circuitului cărții?

Nu încheiu înainte de a mai releva o mică anomalie. La nota finală a volumului cu pricina, referitoare la datele începutului de cules, a bunului de tipar și a apariției, la aceasta din urmă scrie: „Apărut 1962". Aceasta era buna intenție a Editurii, care a și consemnat-o ca pe o realitate. Cartea a fost pe piață în a doua jumătate a lunii mai 1963. Data vînzării exemplarului de „semnal" este concludentă.

Îmi cer iertare cititorilor pe care această inedită aventură a cărții nu i-a interesat. Bibliofililor, în schimb, sper, nu le-a fost cu totul indiferentă.

**Șerban Cioculescu**

## Calendar

● 16.IV.1879 — s-a născut **Gala Galaction** (m. 1961)
● 16.IV.1896 — s-a născut **Tristan Tzara** (m. 1963)
● 16.IV.1928 — s-a născut **Constantin Aronescu**
● 16.IV.1937 — s-a născut **Stelian Gruia**
● 16.IV.1944 — s-a născut **Oláh István**
● 17.IV.1895 — s-a născut **Ion Vinea** (m. 1964)
● 17.IV.1916 — s-a născut **Magda Isanos** (m. 1944)
● 17.IV.1925 — s-a născut **Simion Bărbulescu**
● 17.IV.1933 — s-a născut **Nicolae Balșan**
● 17.IV.1935 — s-a născut **George Bălăiță**
● 17.IV.1957 — s-a născut **Cătălin Bursaci** (m. 1975)
● 18.IV.1928 — s-a născut **Dumitru Popescu**
● 18.IV.1934 — s-a născut **Voislava Stoianovici**
● 18.IV.1943 — s-a născut **George Ghidrigan**
● 18.IV.1945 — s-a născut **Marius Tupan**
● 18.IV.1971 — a murit **Marin Sărbulescu** (n. 1921)
● 19.IV.1847 — s-a născut **Calistrat Hogaș** (m. 1917)
● 19.IV.1921 — s-a născut **Adrian Rogoz**
● 19.IV.1924 — s-a născut **Vladimir Drimba**
● 19.IV.1929 — s-a născut **Ileana Vrancea**
● 19.IV.1949 — s-a născut **Ana Maria Tupan**
● 20.IV/2.V.1893 — a murit **George Barițiu** (n. 1812)
● 20.IV.1903 — s-a născut **Andrei Ion Deleanu**
● 20.IV.1943 — s-a născut **Dan Horia Mazilu**
● 20.IV.1949 — s-a născut **Mircea Florin Șandru**
● 20.IV.1968 — a murit **Adrian Maniu** (n. 1891)
● 21.IV.1882 — a murit **Vasile Conta** (n. 1845)
● 21.IV.1902 — s-a născut **Arvay Arpád**
● 22.IV.1897 — a murit **Ion Ghica** (n. 1816)
● 22.IV.1922 — s-a născut **Ionel Brandabur**
● 22.IV.1925 — s-a născut **Teodor Tanco**
● 22.IV.1937 — s-a născut **Eugen Lumezianu**
● 22.IV.1968 — a murit **Constantin Prisnea** (n. 1914)
● 23.IV.1894 — s-a născut **Gib. I. Mihăescu** (m. 1935)
● 23.IV.1913 — s-a născut **Emeric Deutsch**

Rubrică redactată de GH. CATANĂ

CARNET

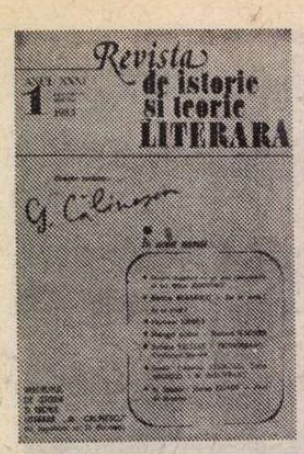
## Omul acela simplu...

Omul acela simplu (simplu?,
adică nu-nțeleg cum:
față de noi cei complicați?...),
care era bolnav și bătrîn,
cu ochii săi de diamant șters
și care-ar mai fi vrut, totuși, să muncească,
pentru că era demn și atît de curat...
Ca un copil... Omul acela simplu,
care-ar fi vrut să mai muncească
smălțuind — cum făcuse o viață întreagă —
cu flori de cuie mărunte tocurile și pingelele
pantofilor de copii sărmani,
cuie sclipind de luciul cinstei lui...
Omul acela simplu
cu care am urcat multe scări
pentru a-și recăpăta atelierul de altădată,
în care nu a izbutit să mai intre...
Omul acela simplu, care nu mai este...

Și-acești îngeri hidoși purtînd cîte o frînghie,
care-l întind într-o uriașă gheată de lemn
și îl acoperă și bat
piroanele lor — pe vecie...

**Eugen Jebeleanu**

# „Revista de istorie și teorie literară", la un nou început de drum




APĂRUT, recent, primul număr din acest an al „Revistei de istorie și teorie literară", număr care marchează în lunga existență a publicației un moment deosebit de important. El deschide o nouă serie, începe o nouă etapă în destinul **revistei,** întemeiată cu strălucire, acum treizeci de ani, de G. Călinescu.

Cine privește retrospectiv drumul parcurs de-a lungul celor trei decenii de activitate a publicației nu se poate să nu încerce sentimentul că ea a împlinit, conform unui statut specific, bine precizat chiar de la înființare, o funcție fertilă, eficientă, în vastul proces al valorificării moștenirii culturale, din păcate însă nu totdeauna suficient subliniată de către cei care trebuiau s-o facă, nu numai pentru a înțelege însemnătatea **revistei** în contextul istoriei literare românești contemporane, dar, în general, pentru a constata locul, prezența și contribuția ei în orizontul unei culturi naționale.

Astăzi, după treizeci de ani de harnic, continuu și, uneori, ignorat efort publicistic, cititorului constant al „Revistei de istorie și teorie literară" i se oferă posibilitatea de a asista, cu satisfacție — cred —, la încercarea de **readaptare**, de **readecvare** structurală a profilului ei complex, la ceea ce epoca actuală impune, la dimensiuni majore și în domeniul cercetării literare.

E vorba, așadar, de o implicare mai directă, și cu forțe sporite, în problematica acestui moment de cultură românesc, de a răspunde în mod activ necesităților lui imperioase. Sîntem acum într-o altă configurație culturală, ne adresăm altor generații de cititori și de tineri specialiști, trăim într-un climat de exigențe sporite, care reclamă din partea tuturor o mai profundă responsabilitate.

Cu un colectiv redacțional format din oameni tineri, cunoscuți și apreciați cercetători în sfera istoriei, criticii și teoriei literare de azi, unii dintre ei avînd și o reputată experiență publicistică, am urmărit să diversificăm și să îmbogățim substanțial profilul **revistei,** să o transformăm într-un organ de presă activ, prezent în actualitatea imediată, fără a-i modifica, a-i altera însă specificul, impus în cadrul unei tradiții deja stabilite.

Am optat astfel pentru o cît mai largă deschidere a paginilor publicației noastre, în dorința de a o transforma, dintr-un instrument aproape exclusiv al valorificării lucrărilor cercetătorilor Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu", într-o **revistă** de circulație și interes național, în stare să concentreze, prin timp, în jurul ei toate forțele istoriografiei și teoriei literare românești de astăzi. Ne-am propus să realizăm un dialog adevărat, rodnic sub diverse aspecte, cu specialiștii din învățămînt, cu scriitorii și cercetătorii din alte domenii de activitate, cu toți cei angajați pe tărîmul cercetării literare și al științelor sociale. În momentul de față, sub presiunea modificărilor metodologice, sub presiunea mai cu seamă a integrării, preconizată în ultimii ani, între învățămînt, practică productivă propriu-zisă și cercetare, istoria și teoria literară românească au nevoie de acest dialog substanțial, mai mult chiar, am considerat că el constituie o obligație vitală pentru dezvoltarea viitoare a acestor discipline.

Plecînd de la asemenea intenții am urmărit să creăm o gamă adecvată de rubrici funcționale pentru a cuprinde întreaga problematică ce ne interesează în chip acut. Sumarul primului număr din noua serie a „Revistei de istorie și teorie literară", apărut și într-o nouă prezentare grafică, îi dă cititorului ocazia să constate singur unitatea în diversitate a tematicii abordate, ca și varietatea mijloacelor publicistice la care s-a recurs, tocmai în căutarea unor formule mai atractive, mai dinamice, de expunere a materialului. Ancheta, interviul, dezbaterea, alternează acum în paginile publicației noastre cu studiul, cu articolul de exegeză, cu prezentarea investigațiilor de arhivă literară, comentariul de literatură comparată, cu informația la zi, cu nota critică și polemică de idei. S-a trecut, cu alte cuvinte, la o formulă vie, mai jurnalistică, să zicem, fără a deroga însă cu nimic de la scopurile și dezideratele științifice pe care profilul **revistei** le implică. Totodată am acordat un spațiu adecvat dezbaterii problemelor ce-l preocupă pe profesorul de literatură română, pe toți cei interesați în îmbunătățirea predării literaturii române în școală și vom încerca pe viitor să oferim, număr de număr, specialistului din acest domeniu un mijloc de informație indispensabil în munca sa.

Sigur, nu vor lipsi nici rubricile ocazionale, cum este, de pildă, în acest prim număr, **Eminesciana** (să nu uităm, sîntem în anul în care aniversăm centenarul **Luceafărului** și al **ediției** Maiorescu), rubrici menite să surprindă într-un evantai cît mai larg problematica de specialitate, aspectele manifestării ei la zi.

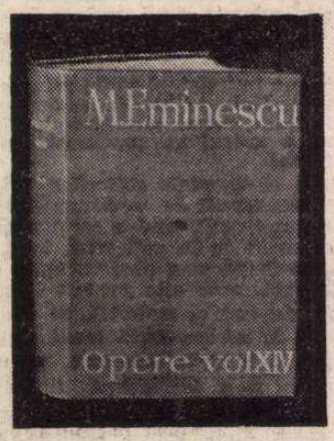
De asemenea, vom căuta să obținem colaborarea unor personalități marcante ale vieții științifice din domeniul istoriei și teoriei literare care activează pe alte meridiane, spre a realiza acel schimb de idei și informații absolut obligatoriu și spre a pune în valoare mai eficient contribuția românească în materie. De altfel — se cere a mai fi încă o dată subliniat — vom face eforturi deosebite să aducem în rîndurile colaboratorilor, în paginile publicației noastre, nume reprezentative ale cercetării de specialitate, ale producției de specialitate, ale învățămîntului de specialitate din țară și de peste hotare.

Parcurgînd „Revista de istorie și teorie literară" de la prima la ultima ei pagină, cititorul va putea să observe — sperăm — o mai clară, ni se pare nouă, ridicare de nivel profesional, o implintare mai acută, mai contemporană în problematica pe care o studiem și o perspectivă mai riguroasă din punct de vedere al specialității, o mai largă deschidere din punct de vedere cultural.

**Zoe Dumitrescu-Buşulenga**

■ *N-RUL 1 (anul XXXI), ianuarie-martie 1983, din noua serie a „Revistei de istorie și teorie literară", apărută sub egida Academiei de Științe Sociale și Politice a R.S. România (director : Zoe Dumitrescu-Buşulenga), are un sumar pe cît de bogat, pe atît de variat. După textul introductiv al lui Mihnea Gheorghiu și considerațiile asupra revistei semnate de Ioan Ionuț-Popescu, Șerban Cioculescu, Al. Graur, Const. Ciopraga și Al. Piru, secțiunea* Eminesciana *aduce articole de Edgar Papu, Marin Bucur și Al. Paleologu, Ștefana Velisar-Teodoreanu încredințînd revistei o serie de* Confesiuni literare, *după ce Adrian Marino semnează prima parte a eseului* O teorie comparatistă a literaturii. *La secțiunea* Saeculum, *texte consacrate lui Urmuz, de către Marin Sorescu și Const. Ciopraga, Ion Biberi și Mitzura Arghezi evocînd aniversarea „Biletelor de papagal" (apărute în febr. 1928). Despre Mateiu I. Caragiale scrie Nicolae Manolescu. Textul unei conferințe radiofonice a lui I.M. Sadoveanu consacrată lui* Wagner, *urmat de un text inedit al lui G. Călinescu despre Știință și spirit critic, precedează secția „Archivu", unde D. Vatamaniuc transcrie un „compendiu" de logică (Despre cugetare) al lui M. Eminescu. Alte secțiuni sau rubrici : Confluențe, Cronică edițiilor, Material documentar, Bibliografie critică, Breviar completează sumarul, care include și o primă parte din teza de doctorat a lui Mircea Eliade, „Aqua forte" consemnînd cîteva observații critice. Colegiul redacțional al revistei este format din Nicolae Florescu (redactor șef), Nicolae Mecu, Dan C. Mihăilescu (secretar de redacție) și Andrei Nestorescu. Acest prim număr din noua serie însumează 108 pagini.*

## M. Eminescu, OPERE, vol. XIV




■ UN adevărat eveniment editorial îl constituie apariția celui de al XIV-lea volum din seria monumentală — inaugurată de Perpessicius — a **Operelor** lui M. Eminescu. Tipărit sub egida Editurii Academiei Republicii Socialiste România, noul volum cuprinde totalitatea traducerilor filosofice, istorice și științifice realizate de marele poet : **Fragmente din istoria românilor** (vol. I) de Eudoxiu Hurmuzaki ; **Arta reprezentării dramatice** de H. Th. Rötscher ; **Critica rațiunii pure** de Kant ; **Manual de limba paleoslavă** de A. Leskien ; **Gramatică critică abreviată a limbii sanscrite** și **Glosar comparativ al limbii sanscrite** de F. R. Bopp ; **Principele** de Machiavelli (două capitole) ; articole și excerpte privind teoria statului și a vieții sociale, teoria culturii, economia politică, științele naturii ; fragmente istorice. Studiul introductiv este semnat de Al. Oprea, coordonator al ediției.

Rod al colaborării dintre Muzeul literaturii române și Editura Academiei R.S. România, ediția apare sub îngrijirea unui colectiv de cercetători și istorici literari : Petru Creția, Aurelia Creția, Dimitrie Vatamaniuc, Anca Costa-Foru, Gheorghe Mihăilă, Amitz Bhose, Georgeta Mitran (redactorul volumului).

# O monografie despre „Adevărul"

ÎN 1961, cînd Tiberiu Avramescu a început să lucreze la o carte despre Const. Mille, nu puțini dintre prietenii săi îi spuneau, nu fără zîmbete condescendente, că-și investește energia și talentul într-o temă fără miză, consiliindu-l să renunțe. Nu a ascultat aceste sfaturi, perseverînd cu o voință îndîrjită care merită stimă și recunoștință. A muncit 21 de ani pentru a publica — aparent — numai două cărți (două volume ale unei singure monografii ?) apărute, în 1973 (**Const. Mille, Tinerețea unui socialist**) și 1982 (**„Adevărul". Mișcarea democratică și socialistă, 1895—1920**).*) De fapt, în aceste două decenii de muncă ieșită din comun, Tiberiu Avramescu — citind integral presa vremii — a devenit unul dintre cei mai buni specialiști (dacă nu cel mai avizat) în istoria presei românești. Cele două antologii publicate (**Amintiri literare despre vechea mișcare socialistă** și **Amintiri** de Ion Teodorescu și Izabela Sadoveanu), dintre care prima remarcabilă, fixează elemente ale acestei competențe. Iar, cum ne anunță, Tiberiu Avramescu e angajat acum în pregătirea unei lucrări de proporții, atît de necesară, despre istoria presei românești, al cărei prim volum, privind a doua jumătate a secolului trecut, e în curs de elaborare.

E cunoscută dificultatea, adesea insurmontabilă, a muncii de documentare în biblioteci a istoricului literar pentru elaborarea unei cărți. Cazna cea mai cumplită o constituie, fără îndoială, lectura presei din epocă și decuparea citatului semnificativ. Această operație a devenit pentru cartea lui Tiberiu Avramescu obiectul esențial al documentării. A citit, răbdător, peste opt mii de numere ale **Adevărului** (din 1895 pînă în 1920) și cinci mii ale **Dimineții** și, în plus, toate celelalte publicații din constelația **Adevărului** (inclusiv **Lupta** lui Mille, din 1921—1927). Un asemenea efort colosal care descurajează și pe cei mai tenaci cercetători, a fost făptuit de Tiberiu Avramescu senin și cu o abnegație de benedictin care poate fi apreciat cum se cuvine numai de cei care au trudit constant, ani lungi de zile, în sălile de lectură ale Bibliotecii Academiei.

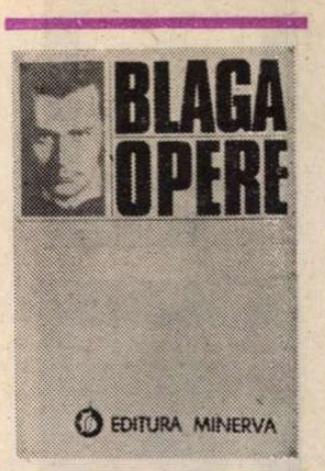
Din acest efort, în care travaliul intelectual se disociază greu de salahoria efectivă, a rezultat o carte impresionantă despre una din cele mai importante publicații democratice românești. Autorul știe despre obiectul său de studiu totul, de la faptul și evenimentul revelator pînă la detaliul aparent nesemnificativ. Un filtru metodic și scrupulos a cumpănit informația copleșitoare, reținînd ceea ce contribuie hotărîtor la crearea imaginii de ansamblu. Const. Mille, fostul socialist de pînă la 1895, a a fost — se știe — un scriitor modest. A știut să renunțe la timp într-un domeniu pentru care nu avea har și s-a dedicat, trup și suflet, gazetăriei. Preluînd, în 1895, conducerea **Adevărului,** l-a transformat, cu pricepere și talent, într-o instituție. Într-o instituție a democrației militante în care convingerile socialiste ale tinereții au rămas constante neabandonate. Mille (1862—1927) a fost, negreșit, un mare gazetar democrat care, fără a beneficia de daruri expresive, a contribuit enorm la crearea presei românești moderne și democratice. Decenii de-a rîndul, articolul său (de obicei editorial) a comentat prompt, hotărît și concludent evenimentul zilei și cel de perspectivă, deopotrivă cel ce circumscria faptele de ordin intern sau de politică externă. Și, peste tot, în ceea ce a scris, Mille a propus, curajos și prob, puncte de vedere de înalt civism, apărînd nevoile celor mulți și interesele majore ale țării. De aceea, avea dreptate Ibrăileanu, **Adevărul,** gazetă independentă (și celelalte publicații din constelația sa), a fost un „ziar de perpetuă opoziție, corespunzînd necesităților sufletești ale democrației noastre". Iar cei (Const. Graur, T. Teodorescu-Branițte ș.a.) care au preluat ștafeta din mîna lui Mille au știut să păstreze, în deceniile interbelice, statutul de factor al democratismului intransigent și al antifascismului militant al acelei admirabile instituții care a fost **Adevărul.** O instituție efectiv creatoare de opinie publică, așteptată, citită, ascultată, urmată de conștiințele onest democratice și detestată de forțele huliganismului de dreapta.

Cartea lui Tiberiu Avramescu, se înțelege, se recomandă ca o monografie a **Adevărului** pînă la 1920, cînd directorul ei a fost nevoit să abandoneze conducerea, fondînd, în 1921, ziarul **Lupta.** Dar cum **Adevărul** se confundă cu viața directorului ei, cartea se vrea (și este !) și o monografie a activității lui Const. Mille. Autorul a izbutit să păstreze un just echilibru între aceste două idei forță. Numai un capitol (al V-lea din partea a doua și **addenda**) se ocupă de aspecte din viața marelui gazetar detașate din ciclul existențial al **Adevărului.** În tot restul cărții, autorul reconstituie istoria acestui prestigios ziar, cu opinii sistematice asupra momentelor ei cheie (epoca de pînă la primul război mondial, atitudinea față de mișcarea socialistă, marile campanii de presă, perioada premergătoare și cea din anii războiului, părăsirea cotidianului). Tot ceea ce ni se comunică în această carte densă în informații este pregnant și demn de interes. Chiar dacă stilul nu are întotdeauna culoare și pedantismul nu e uneori evitat, autorul a știut să găsească acele momente fundamentale ale militantismului **Adevărului,** în jurul cărora se organizează discursul critic. Am atrage luarea aminte asupra capitolelor sau paragrafelor care fixează atitudinea curajos demofilă a gazetei față de răscoala țărănească din 1907 (care, s-a recunoscut în epocă și mai tîrziu — a determinat stăvilirea represiunii sîngeroase) și, mai ales, asupra capitolului care evidențiază rolul ziarului condus de Mille în perioada neutralității, cînd **Adevărul** a militat, hotărît, pentru aderarea României, în timp util, la forțele Antantei pentru împlinirea dezideratului multisecular al desăvîrșirii unității statale a țării. Nu mai puțin interesante se dovedesc a fi paragrafele care reconstituie — cu o documentație adesea inedită — activitatea lui Mille din anii războiului, la Paris, cînd, prin intermediul ziarului **La Roumanie** a contribuit la cîștigarea opiniei publice din străinătate pentru destinul viitor al țării noastre. În sfîrșit, din spațiul capitolului care analizează gazeta **Lupta** am menționa, în mod special, radiografia grupărilor profasciste și fasciste în epoca lor de constituire, ca și vibrantul avertisment al lui Const. Mille — care s-a dovedit premonițial — despre marele pericol, antidemocratic și antinațional, reprezentat de aceste forțe huliganice.

Cum Tiberiu Avramescu, informat pînă la detaliu, citează util și fără zgîrcenie, cartea lui se transformă într-o pasionantă, indispensabilă lucrare de referință. Să sperăm că pilda sa va rodi și, nu peste multă vreme. altcineva (de ce nu chiar el ?) va întregi monografia **Adevărului** (și a celorlalte publicații anexe) cu analiza perioadei dintre cele două războaie mondiale. E un efort de cercetare științifică necesar, care merită să fie realizat.

**Z. Ornea**

*) Tiberiu Avramescu. **„Adevărul". Mișcarea democratică și socialistă 1895—1920.** Editura Politică




# Blaga în ediție critică (I)

După solida monografie de tip universitar pe care a consacrat-o în 1976 **Operei literare a lui Lucian Blaga**, George Gană și-a luat sarcina, deloc ușoară, de a întocmi prima ediție critică integrală a operei aceluiași. **Nota asupra ediției** ne informează că va fi vorba, în final, de 16—17 volume, cuprinzînd poezia, teatrul, scrierile filosofice, eseurile, aforismele, memorialistica, corespondența și traducerile. Fiecare secțiune va fi însoțită de un studiu introductiv, iar textul va fi urmat de un aparat critic de note și variante, precum și de ample extrase din studiile despre operă. **Poeziile** ocupă două volume : antumele și postumele. Cel dintîi a apărut la sfîrșitul lui decembrie trecut și ne ajută să ne facem o idee de temeinicia întregii ediții. Antumele, precizează aceeași **Notă**, sînt 251 de texte publicate în șapte volume, între **Poemele luminii** din 1919 și **Nebănuitele trepte** din 1943, precum și în culegerea definitivă de **Poezii** din 1942 (care conține cu 9 titluri mai puțin decît volumele apărute anterior și pe care editorul de azi le grupează într-o **Addenda**) și în periodice, în două reprize, între 1910 și 1926, respectiv între 1943 și 1961. Acestea din urmă sînt în număr de 42. Poeziile cuprinse în volume sînt în număr de 185, la care se adaugă cele 9 din **Addenda** Totalul este de 236 de titluri. Editorul indică însă 251. Nu-mi dau seama de unde rezultă această diferență. Volumul al doilea va cuprinde 232 de poezii postume. Un calcul simplu arată, deci, că Blaga a scris 468 de poezii, din care doar jumătate au fost tipărite în timpul vieții lui. Opera poetică postumă este, cum se vede, impunătoare nu numai ca valoare. Clasificarea de către editor a poeziilor în antume și postume, deși ridică unele probleme, are, între altele, meritul de a revela mărimea teritoriului rămas aproape necunoscut înainte de moartea lui Blaga. George Gană atrage, totodată, atenția că cele două volume de **Poezii** „trebuie considerate ca un tot, atît în ceea ce privește opera pe care o conțin, cît și aparatul critic."

Nu mă simt în stare să discut, sub raport strict filologic, ediția lui George Gană. O vor face, cu siguranță, alții, cărora nu le lipsește nici competența, nici interesul. Interesul meu se îndreaptă spre alte aspecte ale ediției și anume spre receptarea critică a poeziei lui Blaga (al cărei dosar complet îl găsim în note) și spre studiul introductiv al editorului, care propune o lectură sistematică și, în unele privințe, originală.

Întîiul critic care ne-a lăsat o opinie despre Blaga este Sextil Pușcariu. Valoarea ei este și una sentimentală. Cornelia Brediceanu îi trimite la Cernăuți, în toamna lui 1918, manuscrisul **Poemelor luminii**, fără să menționeze numele autorului, căruia, dealtfel, nici nu-i ceruse consimțămîntul. Pușcariu bănuiește cine ar putea să fie autorul, căci, deși Blaga și Cornelia se aflau la Viena, zvonul despre studentul în filosofie (în litere, auzise Pușcariu) care făcea curte frumoasei mediciniste ajunsese în capitala Bucovinei înaintea manuscrisului. Versurile „neobișnuite", ideile „bizare" îl lasă la început neîncrezător pe eruditul cititor, dar curînd el nu se mai poate despărți de manuscris, pe care îl prezintă și grupului său de colaboratori de la „Glasul Bucovinei". Entuziasmul nu-i este împărtășit, dar Pușcariu nu se dă bătut și va rămîne pentru totdeauna un admirator și un sprijinitor al poetului. Articolul lui **(Un poet : Lucian Blaga)**, publicat în numărul din 3/16 ianuarie 1919 al „Glasului Bucovinei", conține multe observații juste, care vor fi reluate de majoritatea comentatorilor. Atitudinea acestui lingvist și istoric literar, mai curînd filolog decît critic, are de ce să ne surprindă. Receptarea lui Blaga la debutul său e, într-un anume sens, contradictorie și pretinde o lămurire. E drept că **Poemele luminii** a avut parte de o primire foarte favorabilă. Iorga însuși a scris în „Neamul românesc" cîteva entuziaste **Rînduri pentru un tînăr**. Dar dacă citim articolul, ne explicăm lesne de ce la **Pașii profetului** și la celelalte Iorga a revenit cu critici de o nedreaptă severitate : el nu dovedește nici o înțelegere, în fond, pentru originalitatea poeziei („sînt bucăți de suflet, prinse sincer în fiecare clipă și redate cu o superioară muzicalitate..."), fiind, ca și multe alte articole din epocă, rezultatul unei simpatii momentane pentru cel dintîi poet venit din Ardealul eliberat (B. Fundoianu va remarca mai tîrziu, cu franchețea lui care multe susceptibilități a iritat, că a fost vorba, imediat după 1918, în cazul ardelenilor, de un tratament privilegiat). O dată euforia trecută, iese la iveală greutatea de a interpreta corect o poezie atît de nouă. Abia receptarea **Pașilor profetului** ne dă măsura exactă a atitudinii.

CRITICII din generațiile vechi sînt, aproape fără excepție, ostili sau circumspecți. Ovid Densusianu vorbește de „monstruozități literare". M. Dragomirescu, mai prudent, descoperă „manierismul", „pretenția de primitivism" și „lipsa de simțire". Cel mai înțelegător este E. Lovinescu („Lirismul d-lui Blaga se reduce, deci, în genere, la un impresionism poetic ; alteori, la o cugetare plăsticizată"), care, cu bune intuiții, este reticent în judecata de valoare. Atacul propriu-zis se produce din partea lui N. Iorga, care, după ce-și exprimase în mai multe rînduri neadeziunea, încearcă să sintetizeze obiecțiile într-un articol din 1937, intitulat semnificativ **Poate fi neinteligibilul fără simțire — poezie ?** Ocazia i-o oferă un ciclu de poezii din „Gîndirea". Recenzînd numărul respectiv, Iorga laudă mai întîi versurile unei oarecare „doamne Manole, care n-ar trebui să mai isvălească leliță Catrina", ca să treacă apoi la Blaga calificîndu-i poeziile drept „cincisprezece monstruozități ale inspirației care nu se mai poate numi poetică." „Pe alocuri, adaugă Iorga, incultul său maestru, Arghezi însuși, e întrecut, dar bineînțeles nu în apelul la partea animalică a omului." Urmează „analiza" poeziei **În preajma strămoșilor**, presărată de semne de mirare și de întrebare, menite a sugera lipsa nu doar a oricărui talent, dar chiar și a bunului simț : „Vreți să știți, cetitori cuminți, ce este mormîntul, mormîntul în care odihnesc înaintașii, sub piatra cădelnițată cu tămîie, udată cu lacrimi, privită cu dor și durere ? E un loc «amar și rece» — băgați de seamă : «amar», nu dulce — e sălașul «părinteștilor luturi», care sînt și niște «crengi căzute-n adînc» (!), e atelierul «scarabeilor» care mănîncă morți. Ce mai e n-ar putea fi cuprins cu... scîrbăria lui, în linii de proză." Concluzia e formulată de Iorga în articolul următor, intitulat și mai amenințător **La ce servește această poezie ?** : „Cercetarea pe care am făcut-o ultimelor bucăți poetice ale d-lui Blaga, așa de prețuit și subt acest raport și prezentat cîndva ca reprezentantul însuși, în Ardeal, al noii poezii, se poate face și oricărei producții poetice din acest moment care înțelege să rupă cu trecutul, ceea ce înseamnă cu însuși regulile eterne ale gîndirii, simțirii și formei [...]. Și subt influența acestor bizarerii, care par a veni de la o stare mentală atît de particulară încît pare serios deranjată, alți scriitori [...] urmează această direcție, dacă se poate numi astfel". Totdeauna conservatorismul estetic, care a jurat pe reguli eterne, a socotit pe inovatori nebuni. Faptul că atîția critici importanți ai vremii apreciau noua poezie îl lasă indiferent pe Iorga, mult prea sigur în intoleranța lui că deține, singur, adevărul. Ibrăileanu e acuzat a fi „oploșit" la „Viața românească" pe Arghezi, „pornograf" cunoscut, după părerea lui Iorga, iar Lovinescu, Pompiliu Constantinescu, Ș. Cioculescu și Perpessicius sînt numiți (în alt articol) „crainici ai poeziei anormale, ai criticii de sălbatice negări și de grosolane injurii" care ocupă catedrele de literatură din liceu și strică gustul tinerilor generații. Și așa mai departe. Aici nu e vorba doar de o altă concepție despre poezie (ceea ce putem admite), dar de un dogmatism teribil și mortifiant.

CRITICII din noua generație **se convertesc** (putem spune împreună cu George Gană, fără riscul de a greși prea mult) la poezia lui Blaga în mod treptat. Noutatea ei îi luase prin surprindere, ca și pe majoritatea cititorilor. O revistă deschisă în spirit și civilizată în ton cum este „Ideea europeană" propune o anchetă (modă veche !) printre cititori, care (sîntem în 1925) acordă 125 de voturi (din 183) romanului **Roșu, galben și albastru**, al lui Ion Minulescu și doar 37 **Pădurii spînzuraților**. Cu **În marea trecere**, Blaga obține 4 voturi. G. Călinescu intră în arenă cu o conferință despre Blaga, în 1929, devenită textul din „Gîndirea" despre **Pașii profetului**. Deși conferința pare lui Petru Comarnescu „lamentabilă, umflată și complicată pînă la ridicol", analiza e interesantă prin spiritul foarte nou de a privi poezia lui Blaga : „Poezia d-lui Blaga este fără conștiință, fără cer și fără mișcare. Ea se înfăptuiește la rădăcinile ierburilor și macilor, în stare de somnolență impersonală, cu urechea spre inima pămîntului și cu o fixitate acută a ochiului și auzului în actul de delimitare a regnurilor, amestecate într-o mimeză prudentă". Blaga ar fi un bucolic (ceea ce e de discutat), în acest al doilea volum al său, și cu el „își face intrarea în lirica noastră, peste vechea idilă, un simț dinamic al naturii, nu fără un element de miracol panteistic". După un astfel de articol, e normal ca apele critice se încep să se limpezească. Tînără generație e tot mai atentă la Blaga. Vladimir Streinu care, ca student, respinsese într-o ședință a „Institutului de literatură" dragomirescian **Pașii profetului**, revine în 1929 cu un articol despre **Lauda somnului** foarte pertinent. Zece ani mai tîrziu, Ș. Cioculescu (și el refractar la început poeziei lui Blaga) dă într-un fel o replică lui Vladimir Streinu în **Despre poezia lui Lucian Blaga.** Cei doi critici nu sînt de acord, dar părerile lor diferite continuă să ne intereseze, ca momente ale unui proces istoric : „Sînt în poezia noastră modernă mai multe orientări primitiviste. La Adrian Maniu, de pildă, primitivismul este ancorarea unui «civilizat», ostenit de paradările cosmopolit moderniste, într-un univers decorativ de rafinată stilizare bizantină [...] S-ar atribui greșit lui Lucian Blaga o intenție paralelă, de înnoire a impresiilor lirice, secătuite, prin plăsmuirea unei psihologii genuine, a omului primitiv. Direcția conștientă a liricii lui Lucian Blaga trebuie văzută invers, într-o operație care are ca scop regăsirea sufletului primitiv nu ca atare, ci ca factor exclusiv de contact nemijlocit cu misterul cosmic." Un critic și mai tînăr, I. Negoițescu, aduce într-un articol din „Vremea" (1943), intitulat **Curente noi în poezia din Ardeal**, un punct de vedere care poate fi luat (în ciuda stilului juvenil) ca reper spre a măsura distanța parcursă în receptarea lui Blaga din 1919, cînd se sfîrșise primul război mondial, și pînă în 1943, cînd se apropia de sfîrșit cel de-al doilea : „El e primul mare poet ardelean. Născut din contopirea de influențe a expresionismului german și poeziei orientale, pentru care a avut totdeauna o pasiune neobișnuită, temperament însă foarte original și de resurse lirice neostenite, el a evoluat spre o formă poetică tot mai proprie și mai precis conturată, într-o stranie lume de senzații fine și muzicale, magnetice și magice, unde apelurile metafizice și mesagiile misterioase ale nevăzutului se topesc în aceleași maree cosmice care fac viața și farmecul poeziei blagiene [...] Caz curios la un poet mare, versurile blagiene sînt lipsite de individualitate poematică, așa că în locul unor poeme de geometrie sigură avem doar grupuri metaforice de vagi contururi, fragmente dintr-un unic poem al misterului cosmic, de articulație nevăzută, dar ușor de simțit în vibrația egală a acestei mase de pure sonorități interioare". Cu aceasta sîntem foarte aproape de încheierea receptării, dacă pot spune așa, antume, a poeziei lui Blaga. Despre receptarea postumă, vom vorbi cu ocazia volumului al doilea. Înainte de aceasta însă, în numărul viitor, despre studiul introductiv la ediție datorat lui George Gană.

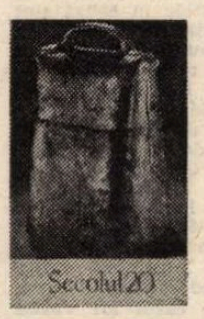
**Nicolae Manolescu**

---

Lucian Blaga, **Opere, 1, Poezii antume**, ediție critică și studiu introductiv de George Gană, Editura Minerva, 1982.

## *Revista revistelor*

## „SECOLUL 20" nr. 256




■ CONSACRAT în întregime aniversării unui secol de la nașterea scriitorului irlandez James Joyce, numărul 256 al revistei „Secolul 20" cuprinde un sumar bogat și deosebit de interesant, mergînd de la traduceri din opera autorului omagiat, la scurte considerații axiologice ale unor scriitori contemporani lui Joyce și dedicînd numeroase pagini receptării lui în epoca noastră, avînd în vedere în mod precumpănitor integrarea operei joyceene în circuitul de valori al Europei. Continuînd seria de traduceri începută încă din anul 1965 prin strădania lui Gellu Naum și Andrei Ion Deleanu, acest număr al revistei publică, premergînd și într-un fel anunțînd o mult așteptată apariție editorială, un amplu fragment **(Ciclopii)** din romanul **Ulysses**, în excelenta tălmăcire a lui Mircea Ivănescu. Versiunii românești, M. Ivănescu îi adaugă ample note explicative, vizînd în special elementele de realia ale epocii, în acest fel facilitîndu-se accesul cititorului la universul labirintic al scrisului lui Joyce. Grupate sub titlul generic **Ecouri în spiritul epocii**, revista ne oferă, în traducerea Lidiei Vianu și a lui Andrei Brezianu, un mare număr de mărturii despre impactul scrisului lui Joyce și mai ales al romanului **Ulysses**, asupra scriitorilor veacului nostru. „Consider că **Ulysses** ne oferă cea mai importantă imagine creată de un scriitor cu privire la epoca actuală ; este o carte căreia îi sîntem cu toții intelectualicește îndatorați și de sub a cărei influență nimeni dintre noi nu va putea să se sustragă..." (T.S. Eliot, 1923).

Preluînd ca leit-motiv o formulare a lui Richard Ellmann, **James Joyce, Irish European**, revista publică în continuare o valoroasă serie de articole care merg în două direcții, prima ținînd de imaginea Irlandei, cu toate implicațiile pe care un anume peisaj geografic și mai ales uman le poate avea asupra formării unei conștiințe scriitoricești, cea de-a doua luînd în considerație unele din coordonatele esențiale care îl încadrează pe Joyce într-o mai largă arie valorică, europeană și nu numai. Modul în care Irlanda, ca spațiu spiritual, este văzută și comentată de Joyce însuși ne este dezvăluit de un eseu conceput în perioada exilului „european", **Irlanda, insulă de sfinți și cărturari** (în românește de Andrei Ionescu). În aceeași ordine de idei, Raymond J. Porter își propune în articolul **„Oglinda spartă" — James Joyce și imaginea Irlandei** (traducere Lidia Vianu) să descifreze raportul existent între proza lui Joyce, Irlanda începutului de secol și tradiția deja constituită, cu alte cuvinte să răspundă la o întrebare fundamentală : „este James Joyce un scriitor irlandez ?". Pe de altă parte, numeroase alte articole urmăresc stabilirea unor puncte de contact între autorul lui **Ulysses** și alți scriitori, țintind spre o lectură „deschisă" a operei joyceene. Acest deziderat de intertextualitate, devenit deja o notă caracteristică a revistei „Secolul 20", este expus concludent de Ion Ianoși în eseul **Momentul „Ulysses" în cultura europeană** : „...Joyce, în general, și **Ulysses**, în speță, se lasă situați firesc în epicentrul «fețelor unui veac» și — mai exact — al unor decenii și ani ai săi. Dincolo de specificul fiecăreia, aceste «fețe» se luminează reciproc, se destăinuie în complementaritate. Trebuie să ne străduim să gîndim integrat cultura acestui secol. Și «orizonturile de așteptare», retroactiv lămuritoare, vor începe să se mărturisească pe măsura reușitei acestei propensiuni integratoare, în perspectiva integralității." Tocmai spre această viziune larg cuprinzătoare converg articolele pe care, din motive de spațiu, le vom enumera cu recomandarea de a fi citite cu toată atenția : **Alegoria joyceană și muzica ideilor în „Ulysses"** (Dan Grigorescu), **Proteu văzut de Joyce — cu o trimitere la Melville** (Geta Dumitriu), **Joyce și lectura romanului sud-american** (Odalis Guillermo Pérez), **Accentul pacifist — de la „prima verba" la Doleysprudence** (Andrei Brezianu), **Thomas Mann și receptarea germană a lui James Joyce** (Sevilla Răducanu), **Italo Svevo și James Joyce în critica italiană** (Doina Condrea Derer), **Portretul artistului ca poet** (Radu R. Șerban) și **Despărțirea de Joyce, Ezra Pound și exemplul lui Brâncuși** (Ștefan Stoenescu). În fine, la **Carnet**, consemnăm articolul Smarandei Bratu Stati despre **James Joyce și Trieste**, însoțit de imagini ale artistului triestin Bruno Chersicla, și însemnările lui Alexandru Balaci referitoare la cea de-a XVI-a Adunare a Societății Europene de Cultură **(Bergamo — cetate de cultură europeană)**. Nu putem încheia fără a sublinia excelenta ilustrație a acestui număr (prezentare artistică Geta Brătescu, prezentare tehnică Sanda Gusti).

Numărul 256 al revistei „Secolul 20", de înaltă ținută intelectuală, face un important pas înainte în direcția unei mai bune cunoașteri de către cititorul român a unuia dintre cei mai de seamă autori ai acestui veac, James Joyce.

**R. R.**

Dramaturgie

# Epic și dramatic

ALEXANDRU SEVER este, în general, un dramaturg puțin jucat. Literatura sa dramatică : **Noaptea speranțelor**, 1973 ; **Descăpățînarea** și **Menajera**, 1979 ; **Leordenii**, 1982) deschide posibilitatea unei discuții ample asupra unor subiecte de cert interes : raportul între epic și dramatic, ponderea documentării și drepturile ficțiunii în opera dramatică, sau, din punctul de vedere al teatrologiei — evoluția post-expresionistă în dramaturgie.

Recentul volum de teatru*) cuprinde trei piese **(Noaptea e parohia mea, Îngerul bătrîn** și **Un os pentru un ciine mort)** dintre care prima, o masivă „tragedie în două părți" **(I-Urletul ; II-Bocetul)** și a doua, „tragedie în trei acte", relevă similitudini de timp istoric (ascensiunea și prăbușirea nazismului și, respectiv, lumea Auschwitzului), ultima fiind expresia unui caz de „transformare" sufletească — subiect tipic al dramei expresioniste.

Tratarea epocii istorice, în primele două piese, este făcută din perspective și cu modalități dramatice diferite. **Noaptea e parohia mea** suscită o analiză asupră raportului între forma epică și structura situațiilor dramatice. Piesa, elaborată într-un interval de peste trei decenii, are forma unei fresce epice. Sînt evocate circumstanțele istorico-sociale și figurile care au favorizat ascensiunea nazismului, a lui Adolf Hitler la cîrma statului german. Această cuprindere istorică, de peste un deceniu, este mai puțin susținută de o viziune originală care să dea un sens nou evoluției umane în planul istoric, așa cum se întîmplă în recenta trilogie a **Leordenilor.** Prozatorul Alexandru Sever pare să-l fi covîrșit pe dramaturg, căci amploarea cadrului istoric, derularea cronologică, pe tablouri care poartă indicația geotopografică de rigoare, și producerea unei sume de repere istorice cunoscute — toate acestea abia sînt conținute de dialogurile mari, adesea expozitive, care într-un eventual spectacol, ar dăuna acumulării tensiunii dramatice. Aparte de datele cunoscute, dramaturgul propune o ipostază, cu valențe dramatice, a lui Adolf Hitler — în azilul din Meidling (tabloul de debut al părții a doua), un tînăr de 19 ani mărturisește, premonitor, o viziune : „... uneori mi se întîmplă să cred că sînt însuși Dumnezeu". În același azil, un cerșetor îi prevestește, parabolic, destinul : atît timp cît pe cercul trasat pe perete nu va apărea un arătător, tînărul, viitorul führer al Germaniei naziste, va trăi. Finalul piesei va actualiza parabola. Puțin dramatism în această frescă, unde elaborarea situațiilor dramatice este greoaie, progresul tensiunii venind mai mult din spectacolul nebuniei progresive a unui individ care a provocat moartea îngrozitoare a altor zeci de milioane. Epica precumpănește asupra dramaticității, evidentă în puține tablouri. Caracterul documentar al expunerii dramatice este insuficient pus în valoare de această masă de replici care portretizează corect cîteva figuri istorice cunoscute.

În **Îngerul bătrîn sau Comedia nebunilor,** Alexandru Sever recurge la o procedură nouă. Deși este vorba de aceeași perioadă istorică, dramaturgul se concentrează asupra unui singur fapt: o fată, Elsa, scapă din camera de gazare și, în lagărul din Auschwitz, un grup de condamnați încearcă s-o salveze în condițiile în care zvonul că în acest loc al morții și-ar fi făcut apariția un trimis al lui Dumnezeu, un înger, dezlănțuie setea de represalii a comandanților și periclitează viața tuturor. „Minunea" din piesele expresioniste, pare a se produce aici, unde posibila salvare a fetei este semnul unei puteri divine al cărei emisar, Godieu (din familia „zeului" beckettian), un „înger bătrîn", revelă un oximoron toponimic de valoare dramaturgică incontestabilă. În lumea crimei, un înger care va muri, este obosit **de moarte,** salvarea fiind iluzorie. Pedeapsa, din finalul terifiant, aplicată călăului de către „morții care vor învia" este, însă, un procedeu dramatic cunoscut.

Dramaturgia lui Alexandru Sever, inegală ca valoare, este, în primul rînd, literatură bine scrisă. În **Îngerul bătrîn** situațiile dramatice sînt de o concizie remarcabilă, înșiruindu-se într-o logică fără cusur. Un alt „înger", care va apărea în final, consacrînd eternitatea unei tentative umane, revelă caracterul modern al formei dramei. O întreagă epocă — a genocidului și dezumanizării —, care în **Noaptea e parohia mea** era mai mult **expusă,** este, aici, **impusă** prin acest simbol, „îngerul", izvorît din înțelegerea fenomenelor umane și istorice. Jertfa Elsei, amintind de cea a Ifigeniei din piesa lui Mircea Eliade, dă un sens și speranță condamnaților la moarte.

Trăsături ale expresionismului în dramă sînt evidente și în **Un os pentru un ciine mort,** intrată de curînd în repertoriul teatral. Întoarcerea, după o detenție, a tatălui (Loghin) în familia fostei sale soții (Saveta), provoacă un adevărat seism. Piesa propune un personaj mai puțin obișnuit în dramaturgia noastră : Filip. Este omul care, căsătorindu-se cu Saveta, îi va crește copiii acesteia și ai lui Loghin. Are încredere deplină în înrăitul hoț, în omenia sa. Se impune, aici, asemănarea cu piesa lui Gh. Ciprian, **Omul cu mîrțoaga,** trăsături ale lui Chirică regăsindu-se în acest „credincios ateu". Problematica piesei, și ea mai puțin obișnuită, interesează prin situațiile inedite, dramatism remarcabil și cîteva personaje care reactualizează o temă a expresionismului dramatic : transformarea.

**Marian Popescu**

*) Alexandru Sever, **Îngerul bătrîn,** Ed. Cartea Românească, 1982.

## „Țară, vatră de eroi"

● La sediul Studioului cultural-științific Gheorghe Șincai din Capitală au fost expuse, în cadrul Centrului de studii și documentare „Mihai Eminescu", comunicările „Titu Maiorescu și consacrarea lui Eminescu", de Aurel Mărgineanu, și „Talia eminesciană", de Petre Paulescu. Au urmat lecturi din creațiile membrilor studioului : **Florica Dumitrescu, Rodica Ciocîrdel Teodorescu, Crina Libiu, Elena Juriciuc Andrei, Adrian Iliescu** și alții.

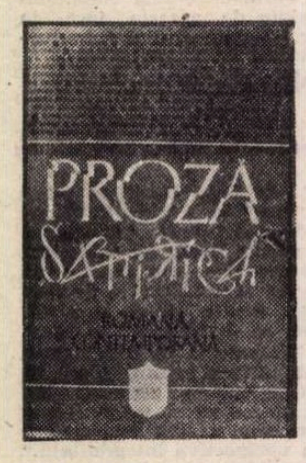
A avut loc apoi ședința festivă de distribuirea premiilor la concursul pe țară — „Țară vatră de eroi". S-au prezentat 307 concurenți, dintre care au fost premiați 83, pentru poezie, creație destinată copiilor, proză, teatru, muzică și artă plastică dedicate lui Mihai Eminescu.

Selecția a fost făcută de un juriu de scriitori.

La poezie, primele trei premii, în ordine, au fost primite de **Florica Dumitrescu, Rodica Ciocîrdel Teodorescu, Elena Juriciuc Andrei.** Pentru proză, primele trei distincții au fost acordate **Elenei Juriciuc Andrei, Maria P. Constantin** și **Corneliu C. Teodorescu.** Iar pentru teatru, **Rodicăi Ciocîrdel Teodorescu.**

Proza

# Starea prozei satirice




După ce a atras — în ultimul an de zile — atenția prin calitatea în creștere a numerelor sale, cîștigată în primul rînd prin semnături „tinere" (Gh. Crăciun, Al. Mușina, V. Gogea, R. Săplăcan, Al. Țion), și după ce a revenit la un ritm lunar de apariție, „Astra" brașoveană iese din nou în primul rînd al interesului prin editarea volumului **Proză satirică română contemporană** *).

O antologie literară e binevenită, din moment ce continuă să ne lipsească asemenea necesare panorame, alcătuite pe criterii cît mai diverse. Antologia „Astrei" ne dă acum prilejul unei utile evaluări de ansamblu a peisajului prozei satirice și umoristice care s-a scris și se scrie la noi în anii din urmă. Înainte de a vedea, în linii mari, cum stau lucrurile, să semnalez un viciu de alcătuire a antologiei. Autorul ei, Anatol Ghermanschi, a făcut bine că a lărgit mult cadrele selecției, cuprinzînd nu mai puțin de 53 de autori, a greșit însă neintroducînd nici un fel de date informative : mulți autori sînt, se înțelege, binecunoscuți, însă destule alte nume — cel puțin mie — nu mi-au spus nimic. Cît de relevante sînt, apoi, bucățile alese pentru scrisul respectivilor autori ? De unde au fost culese ? Am recunoscut proze pe care le știam din cărți sau din reviste — dar restul ? Niște precizări minime se impuneau. Cît privește selecția : neputîndu-mi aroga calitatea de „specialist", căci n-am afinități speciale cu „domeniul", nu mă pot pronunța. Observ doar că dintre prozatorii ultimului val lipsește Ioan Groșan, că e absent Dumitru Dinulescu, și că, de vreme ce a fost aleasă o interpretare ironică a lui Marian Popa la **Ploșnița** lui Maiakovski, s-ar fi putut foarte bine alege ceva și din Cornel Regman, Al. Dobrescu sau Ioan Buduca. La urma urmei, de ce nu ?!

Prima problemă pe care antologia o ridică la lectură e una teoretică : ce e, la drept vorbind, literatura satirică, în ce relație stă ea cu umorul ? Problemă veche a teoriei literare, „problemă gingașă, încă nerezolvată", cum o numește Valentin Silvestru în spirituala prefață a antologiei. Faptul că sînt prezenți atît de mulți autori „satirici", între care și-au putut — deci — face loc destui de planul doi, înlesnește observarea ticurilor acestui gen : dacă las la o parte cele cîteva proze care sînt de-a dreptul kitsch, aducînd a proaste sketch-uri TV (e un pericol care pîndește, în general, genul...), rămîne oricum evidentă tendința irepresibilă a autorilor către șablonizare. Marea majoritate a prozelor alese au, de pildă, în centru figuri de șefi, directori, gestionari, birocrați înrăiți. Șabloanele sînt atît de puternice încît — efect paradoxal — antologatorul cade în cursă în cîteva rînduri și alege bucăți care, deși sînt traversate de șefi sau gestionari, nu sînt cituși de puțin satirice sau umoristice, fiind proze cît se poate de „serioase" (cazul lui Vasile Gogea, al lui Mihai Sin și al altora). E firesc să deducem, din această împrejurare, că satiricul și umoristicul nu sînt reductibile la niște teme, motive sau tipuri de personaje, ci la o relație între autor și subiectul scrierii sale. E, cu alte cuvinte, o chestiune de perspectivă, de mod de a pune problema.

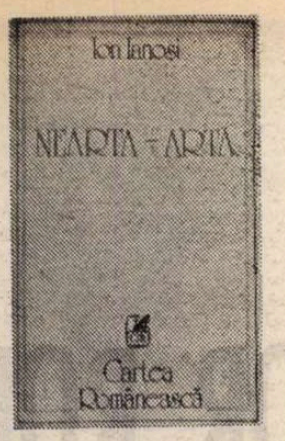
Dacă îi definim pe scriitorii de satiră și umor — cum o face V. Silvestru — drept autori care „pun în efigie anomaliile, denunțînd și devalorizînd inautenticitatea pervers disimulată", atunci aș pune accentul nu pe „anomalii" și „inautenticitate", ci pe „denunțare" și „devalorizare" : căci nu putem vorbi despre un obiect fix al satirei, ci doar despre o atitudine satirică. Într-o schiță din antologie, Cornel Udrea încearcă să persifleze tocmai tendința de cantonare în șabloanele satirice facile. Tot atît de ironică e și tipologia pe care o întîlnim în prefață : personajele prozei satirice ar fi „omul de bine pus pe rele, mîna de fier acționată de un cap de lemn, tembelul cu adormire interioară perpetuă" și așa mai departe.

Șabloanele domină, totuși, proza satirică actuală, cel puțin așa cum apare ea în antologia „Astrei". Atunci cînd nu trece dincolo de subiect, satirizarea șabloanelor devine, fatalmente, șablonardă. În schimb, cînd elementele în cauză sînt manipulate de o conștiință teoretică, rezultatele pot fi bune sau foarte bune, în funcție de înzestrarea autorilor. Tratate cu vervă, persiflate cu finețe, abordate cu ton ironic, personaje ori situații clișeizate apar în proze de bună calitate, cum sînt cele semnate de Daniel Drăgan, Fodor Sandor, Ovidiu Genaru, Eduard Huidan, Ioan Lăcustă, Teodor Mazilu, Iosif Naghiu, Petre Popovici, Mircea Săndulescu, Gheorghe Schwartz, Mircea Horia Simionescu, Valentin Silvestru, Dumitru Solomon, Radu Țuculescu. Alte proze sînt construite pe motive livrești, satira fiind mediată — cazul lui Vasile Băran (mitul lui Sisif), Nikolaus Berwanger (motive din basme), Mircea Nedelciu **(Mioriția),** Costache Olăreanu **(Don Quijote).** N-am să le pot trece pe toate în revistă. Am să mă opresc la unele dintre ele și la altele cîteva, mai greu încadrabile într-o tipologie, oricît de aproximativă. Așa sînt, de pildă, bucata semnată de Radu Cosașu, scrisă în stilul său confesiv, țandru-ironic, atît de personal, sau primul text selectat din Paul Everac, care impinge parodia stilului prozei balzaciene pînă acolo încît obișnuitele date despre locul și timpul acțiunii sînt dezvoltate în termenii tehnici ai unor veritabile buletine meteorologice care sufocă acțiunea propriu-zisă ; mica melodramă descrisă va căpăta însă ambiguitate și — în final — chiar tensiune tragică grație ecoului imprecis pe care „buletinele meteo" îl dezvoltă ca o cutie de rezonanță. Foarte bine scrisă e proza lui Vasile Gogea, bun analist, cu pastă stilistică remarcabilă („Ceața s-a ridicat încet, leneșă, ca un animal de pradă sătul și lacom încă, dezlipindu-se murdară de orașul nervos —o cămașă de noapte fluturînd zdrențuită deasupra unui trup gulliverian gata să se deștepte."). La Ioan Lăcustă, satira e prilej pentru derularea accelerată a unor destine umane și pentru conturarea — prin aceasta — a unei veritabile filosofii de viață, învăluite într-o vagă undă de poezie. Mircea Nedelciu continuă experiența baladelor în proză rimată din **Efect de ecou controlat,** obținînd efecte savuroase prin impactul dintre subiectul ales și sonurile mioritice ale frazelor. Foarte bine reprezentat e Tudor Octavian : două proze i le știam din **Istoria unui obiect perfect ;** a treia urmărește cu o vervă irezistibilă destinul sobrului violonist Bazil Vacamar. Dumitru Radu Popescu e prezent cu **Umbrela de soare,** una din bunele sale nuvele ; miza cade pe schimbarea spectaculoasă — imposibil de intuit la început — a unui personaj, al cărui caz e — doar — puțin didactic (fără vreun sens satiric). Ioan Radin cultivă un umor sec, acumulat pînă la un moment în care se plonjează în absurd, cu efecte burlești. O foarte bună proză de analiză e **Terasa** lui Mihai Sin, scrisă cu finețe, impregnată de o melancolie aburoasă, fără obiect. Un caz de bovarism disimulat, tratat în registru ironic, nu însă fără o notă patetică, înfățișează Mircea-Valer Stanciu. Proza Elenei Taflan echilibrează bine sensul grav cu nota umoristică, ratînd puțin finalul. Tudor Vasiliu scrie un mic roman concentrat în 24 de pagini, parodie subtilă cu ținte multiple : literatura cu adolescenți, romanul polițist, structurile lumii literare, veleitarismul poetic, grafomania ș.a.m.d. În sfîrșit, Romulus Vulpescu e prezent cu trei „exerciții de stil", mici parabole fin scrise, a căror țintă satirică îmi scapă ; în ultima dintre ele — teribilă — „turbarea materiei" preschimbă orașul într-un „relicvariu de clepsidre vii", înstăpînind — ca o fatalitate — nisipul.

Destule texte din antologie ar merita a fi încă discutate. Să notez deocamdată că, luat în ansamblu, volumul e plăcut la lectură, ceea ce constituie, cred, o condiție sine qua non a genului.

**Ion Bogdan Lefter**

*) **Proză satirică română contemporană,** „Astra", 1982.




# Frumusețea clandestină

**Eseu**

TRĂIM o epocă puțin dispusă a izola esteticul ; dimpotrivă, se preferă receptarea lui în cele mai neașteptate amalgamuri. Sculptura la nu o dată forma unor mecanisme care cer, pentru a fi construite, o adevărată pricepere de lăcătuș. Muzica apelează tot mai mult la o enormă aparatură tehnică. Vremea revistelor strict literare a trecut.

Dacă la noi interesul pentru disjungerea valorilor estetice găsește încă ecou este din cauza ingerințelor autoritare îndreptate împotriva lor. Altfel, evoluția gustului urmează o cale contrară.

Originalul eseu al lui Ion Ianoși, **Nearta-artă***), răspunde, poate fără intenție, acestei tendințe, autorul simțindu-se împins să exploreze, nu domeniile proprii frumosului, ci tărîmurile unde el duce o existență, ca să spunem așa, clandestină.

Trei mari asemenea teritorii ar fi : religia, știința și filosofia. Există oare „artă" și în ele, iar dacă da, ce statut are ? — iată tema eseului.

Lăsînd pentru un volum ulterior filosofia, Ion Ianoși se ocupă deocamdată de primele două cîmpuri. O idee și asupra ultimului ne este dată însă de pe acum, cartea (cu pronunțat obiect speculativ) tinzînd către o construcție, în care simetriile și reluările muzicale sînt vizibile. Trei „introduceri" sînt folosite succesiv de-a lungul expunerii, în diferite momente, spre a relansa edificiul și a-i adăuga noi etaje, totul avansează după o întreagă regie, presupunînd întîi „disocieri", „corelări", „asocieri", apoi „sincretisme", „diviziuni" și „sinteze". Autorul are mereu în minte paralelisme și intersecții, „dublete", sub semnul cărora ar putea fi grupate activitățile umane, o veritabilă mișcare dansantă, „în tact", a spiritului.

Statutul de „aproape artă" îl sugerează tocmai lupta eseului cu două ambiții opuse, una amintită, de a asculta o muzică secretă a ideilor, și cealaltă dornică a le da o articulație riguroasă și o generalitate maximă filosofică. Altfel zis, grația caută să facă, nu ușor, casă bună cu inflexibilitatea geometrică a abstracțiilor și sistematizarea problemelor, fatal, greoaie. Mai multă încredere acordată efectului intuitiv al exemplului concret și libertății asociative în expunere ar fi sporit ponderea „artei", slăbind însă o stringență teoretică, la care eseul (precumpănitor studiu efectiv și substanțial de estetică) aspiră.

Pentru Ion Ianoși, problema nu este să detecteze întîmplătoare insule estetice în elaborările religioase, științifice sau filosofice, el urmărește să vadă cum și pînă unde însușirile artei aparțin chiar și alcătuirii lor. De aici, o vastă paranteză pregătitoare, consacrată **realului,** supune interogației acesteia **natura, omul** și **munca.** Ultimei, Ion Ianoși, conform concepției marxiste, îi acordă un rol capital, de verigă mijlocitoare dialectică între **subiect** și **obiect, gînd** și **faptă, teorie** și **practică, spirit** și **materie,** pentru că istoricizează, pentru întîia oară cu adevărat, ontologia și asigură singura viziune monistă asupra umanității. Prin muncă, omul transformă natura și se transformă în același timp pe sine. Ideea de „operă" apare imediat ce privim lucrurile astfel. Chiar și frumosul „natural" este de fapt rezultatul unor prefaceri la care omul a supus lumea înconjurătoare. El însuși a suferit o accentuare a despicării în **trup** și **suflet** prin munca alienată și doar prin eliberarea ei poate să-și recîștige mitica unitate pierdută, totalitatea umană.

Eseistul găsește prilejul să discute aici numeroase probleme controversate, făcînd o mulțime de disociații fine pe tema „umanizării" naturii, frumuseții „corporale", dragostei, industriei și limbii. Neavînd posibilitatea să le comentăm în cuprinsul restrîns al recenziei noastre (deși ar merita !), ne mulțumim să spunem că sînt trase cu inteligență și onestitate intelectuală către dispute ideologice contemporane de o fierbinte actualitate. Că e vorba de Ernst Bloch și principiul „speranță", Marcuse, omul unidimensional și școala din Frankfurt, utopismul ludic al lui Mikel Dufrenne sau omogenității în ontologia lukacs-iană, informația, seriozitatea și suplețea gîndirii autorului impun respect și țin trează atenția. Punctele spinoase din demonstrație nu sînt ocolite, ci căutate. Cu o singură excepție : n-am prea reușit să înțeleg cum dezvoltarea industriei moderne prin automatizare amplifică natura „creatoare" a muncii ? Parcă, dimpotrivă, activitatea meșteșugărească ar avea o asemenea facultate, care se pierde.

AJUNS la ceea ce-l interesează mai ales, Ion Ianoși dezvoltă cîteva observații profunde, rod vădit al unei reflecții curajoase personale. Astfel, reamintind incompatibilitatea fundamentală a religiei cu arta, transcendența sacrului și inerența frumosului, implintat în lume, distinge totuși, printr-o analiză subtilă, o serie de „recuperări" pe care le suferă esteticul începînd chiar cu Biblia.

Prima e însăși interpretarea Genezei ca act artistic, creația universului implicînd o desăvîrșire. Frumosul ar reflecta perfecția operei divine și, deci, s-ar găsi implicat și în religie. În sprijinul remarcii eseistului aș aduce legenda hasidică a unei Geneze inițiale, nereușite, cînd „vasele au plesnit", adică forma lucrurilor a fost prea fragilă pentru a putea conține duhul dumnezeiesc și Creatorul a trebuit să o refacă îngroșind suprafața corpurilor, înlăturînd transparența lor primordială și înlocuind-o cu opacitatea sub care ni se înfățișează astăzi.

Apelind la Auerbach (Mimesis), Ion Ianoși scoate bine în evidență această formă de participare specifică, dublă, a frumosului la religie și artă, prin comparația unui text din Homer cu sacrificiul lui Isaac. Alte nuclee estetice, eseistul le descoperă în diferite episoade biblice (Adam, Eva și șarpele, potopul și arca pe care a construit-o urmînd porunca Domnului, Turnul Babel, plăgile Egiptului, trecerea Mării Roșii), toate avînd o anumită întrupare sensibilă și stîrnind ulterior interesul artiștilor prin amestecul viclean al acesteia cu o parte tainică, obscură. În „Cartea lui Iov", Ion Ianoși semnalează o mișcare dramatică, păstrată și de verbul profeților. Prin „Psalmi" și „Cîntarea cîntărilor" trece un aprins lirism, nelipsit nici din căsătoria sărmanei Rut cu Booz, răzbunarea Esterei sau dragostea nefericită care-l pierde pe Samson.

Singura obiecție critică la aceste pătrunzătoare remarci ar privi însăși premisa lor, incompatibilitatea sacrului cu frumosul, bazată pe un argument noțional, acolo unde primul termen desfide orice logică și măsură. (E imputarea pe care i-o aduce Șestov lui Hegel pentru felul cum tratează religiosul și chiar Ion Ianoși găsește că era perfect îndreptățit să i-o facă). Mă întreb apoi și ce raporturi ar exista între artă și mistică, aceasta din urmă neconfundîndu-se cu simpla credință în Dumnezeu și diversele ei corpuri doctrinare. „Viziunile" unui William Blake, de pildă, au devenit — cum știm — opere literare și plastice faimoase. Prin ce condiții speciale ? Ion Ianoși ne rămîne dator o analiză a esteticității stărilor extatice, care tind să abolească în întregime distincția dintre subiect și obiect, eu și univers, parte și tot.

APROPIERILE științei de frumos sînt căutate progresiv. Eseistul începe cu disciplinele consacrate însuși studiului artei și examinează cu un rar discernămînt regimul aparte al **criticii,** „teorie, pe parcurs retractată", oriunde riscă să se îndepărteze prea mult de trăirea emoției estetice, totdeauna în chip individual. Aici, **Istoria literaturii române,** așa cum a înțeles să o scrie G. Călinescu, îi oferă exemplul cel mai elocvent.

Pentru științele sociale, Ion Ianoși se oprește la Marx și demonstrează excelent cum și-a organizat el **Capitalul,** ca pe o operă de artă, conducînd expunerea progresiv și principial către o „maximă concretitudine finală".

Adevărata dificultate a problemei intervine însă acolo unde sînt aduse în discuție științele naturii și matematice, a căror distanță de domeniul estetic ar părea uriașă. „Esteticitatea" e surprinsă aici sub două aspecte : Unul, tradițional, de „depășire" a mecanicității, printr-o mlădiere tinzînd către organicitate, întrucît trezește sentimentul că alcătuirea fizică a lumii trădează o ordine superioară universală. La Euclid, Newton, Darwin, Kepler, Mendeleev, edificiul științific devine o construcție grandioasă, o „operă" aproape artistică, suferind îndărătul ei o forță creatoare demiurgică, personalizată.

Celălalt aspect, modern, prezintă o evidentă deplasare a esteticului înspre abstractizarea extremă, logico-matematică, văzută ca perfecțiune. Limbajul însuși se concentrează pînă la o formulă atotcuprinzătoare. Exemplul cel mai grăitor îl oferă Einstein cu teoria relativității generalizate.

Comentînd cîteva din ideile lui Heisenberg, eseistul luminează, iarăși fericit inspirat, o tulburătoare convergență între ele și demersul „non-figurativ" al artei moderne.

Capitolul se încheie cu un șir de observații care arată cum fraternizează în forme diferite atracția concomitentă către artă și știință a unor spirite contemporane, ca Gaston Bachelard, Ion Barbu, Lucian Blaga și Matyla Ghyka.

Dacă „principiul incertitudinii" are — după mine — mai puține șanse să anunțe o „estetizare" a fizicii moderne, prin implicarea observatorului în rezultatul cercetării, subiectivizînd-o asemenea unei opere poetice, muzicale sau plastice (paralelismul rămîne pur speculativ), eseistul putea stărui cu avantaje superioare, cred, asupra a ceea ce numește el frumusețea descoperită în obiectul cercetării. Putea ușor invoca niște exemple intuitive demne de toată atenția. Se vorbește astfel frecvent în matematică de soluții „frumoase", în comparație cu altele „laborioase". Primele se bazează pe așa numitele „artificii de calcul" și presupun intervenția vădită a imaginației. În cuprinsul arid al mecanicii aplicate se descoperă iarăși că linia cea mai elegantă a unui pod corespunde dimensionării sale conform strict cu cerințele statice. Plăcerea estetică a ochiului confirmă rezultatul exact de rezistență. Există o arhitectură „funcțională", bazată pe aceste principii. Estetul Mateiu Caragiale se ducea din cînd în cînd la Biblioteca Academiei Române ca să recitească, într-un vechi manual, „cea mai frumoasă frază din literatura română", enunțul regulei de trei compusă, așa cum o învățase după aritmetica lui...

Ce corespondență există într-o anumită stare fizică a materiei și splendoarea cristalului ?

Pot fi citate și alte sumedenii de exemple care să ne pună pe gînduri. Dar abia faptul acesta confirmă valoarea cărții lui Ion Ianoși. Dacă un eseu nu reușește să îndemne la reflecții personale spiritul nostru, degeaba a mai fost scris.

**Ov. S. Crohmălniceanu**

*) Ion Ianoși, **Nearta-artă,** Editura Cartea Românească.

---

***Prima verba***

# Peisaje și figuri

■ BĂNĂȚENE, prin spațiul întîmplărilor și prin vorbirea personajelor, textele lui Ioan Cărmăzan **(Povestiri din Bocșa,** Ed. Facla) sînt narațiuni scurte, de observație realistă, simili-reportericească, difuz și discret colorată de inserții magice, totul supus unei priviri selective de tip cinematografic, o privire ce știe să decupeze în materia faptică și să fixeze repede centrul de interes. Prima secțiune a cărții e o incursiune în lumea tîrgului bănățean văzută în mentalitatea colectivă și în ecoul pe care diversele întîmplări, mai vechi sau mai noi, ale oamenilor locului îl au în, așazicînd, opinia publică locală, variantă modernizată a „gurii și urechilor" satului de odinioară. Naratorul se confundă aici deseori cu autorul, iar incursiunea e, de fapt, regăsirea locului natal după o lungă despărțire. Vizitîndu-și vechii cunoscuți din vremea adolescenței, sub pretextul unei reîntîlniri colegiale după zece ani de la absolvirea școlii, naratorul face, în majoritatea povestirilor, figură de ascultător, de „cititor" al întîmplărilor povestite de interlocutori, un „cititor" atent mai cu seamă la evocarea situațiilor ce solicitau reacții comportamentale. Ca într-un „han al Ancuței" bănățean, în Bocșa oamenii au o mare plăcere de a povesti, și povestesc într-adevăr, la un pahar sau în mijlocul drumului, fiecare în felul său și în limita biografiei personale. Ceea ce povestesc e pitoresc la nivelul limbajului și romanțios, cu ușoare accente ironice, uneori dramatice, la nivelul anecdoticei. Banalitatea existenței de fiece zi e mereu subminată de fantezia succesivilor naratori secunzi, gata oricînd să dilate orice amănunt misterios și să introducă în curgerea realistă a discursului lor o undă de ambiguitate și de senzațional; parcă ar avea conștiința literaturii, ei se străduiesc să contrapună tocitei semnificații a obișnuitului și repetabilului noutatea insolitului, a cazului particular și a lucrului misterios. Autorul ascultă și completează în latura comportamentistă, alegînd din tot ce i se spune și insistînd asupra reacțiilor, gesturilor și mișcărilor aparent fără importanță. Din însumarea povestirilor rezultă un peisaj uman plin de viață în care surprizele fac sarea și pitorescul, iar existența măruntă, derizorie și oarecum înghețată într-o ipostază anistorică face magma în straturile cărei, în pofida aparentei înghețări de la suprafață, se petrec tulburi și inordonabile mișcări.

Partea a doua a cărții e dedicată figurilor, vizează deci individualul și accidentalul în mai mare măsură; din planul de ansamblu al povestirilor primei părți privirea autorului se oprește aici la cîteva „insule" pe care le izolează într-un fel romanțios; deși personajele sînt puse sub lupă, nu portretul lor pare să-l intereseze pe autor cît, iarăși, relația comportamentului cu faptul biografic; anecdotica primează și nu o dată ochiul realist face concesii celui melodramatic; figurile contează doar în măsura în care reprezintă cazuri, iar cazurile preferate de autor sînt din zona romanului popular și se citesc ca atare; originalitatea lipsește în aceste povestiri și nici pitorești nu sînt decît la modul pur anecdotic. S-ar putea ca prozatorul să fi ancorat la mică adîncime tocmai pentru a semnala derizoriul și inconstistența, dar pentru ca o asemenea intenție să fie efectivă ar fi fost nevoie de o atitudine ironică față de personajele prinse în insectar, ceea ce n-am prea distins. Ceea ce e promițător în povestirile lui Ioan Cărmăzan ține de puterea observației și de intuiția comportamentală și, de va ști să treacă de ispita pe care deocamdată o exercită asupră-i romanțiosul, pe cît de popular pe atîta de minor, va reuși să se afirme ca prozator.

**Laurențiu Ulici**

## Festivalul de satiră și umor sătesc „Gura satului"

■ ÎN organizarea remarcabilă a Comitetului județean de cultură și educație socialistă Arad a avut loc, în comuna Macea, Festivalul interjudețean de satiră și umor sătesc „Gura satului" (numit astfel după periodicul vesel apărut în perioada interbelică).

Manifestarea, care a durat trei zile pline, a cuprins un concurs al brigăzilor artistice și interpreților individuali (din 14 județe), un concurs de creație literară și folclor satiric, un concurs de artă plastică naivă, caricaturi și fotografii, o întîlnire între scriitori și artiști amatori, o sesiune de comunicări privitoare la tradițiile și actualitatea satirei populare.

Juriul, condus de Valentin Silvestru, a decernat premiul I și medalia de aur brigăzii din Șimleul Silvaniei, județul Sălaj și formației din satul Coasta, comuna Șieu-Odorhei, județul Bistrița-Năsăud. Au mai primit distincții brigăzile din Macea-Arad, Ibănești-Mureș, Valea Bolvașniței-Caraș Severin, Holod-Bihor, Ilieni-Covasna (în limba maghiară), Nemșa-Sibiu, Odorheiul Secuiesc-Harghita (în limba maghiară), Jibou-Sălaj, Nădab-Arad, Hărman-Brașov ; apoi Maria Filip (în vîrstă de 73 de ani) din Cupșeni-Maramureș, Gheorghe Faur din Ineu-Arad, Nastasia Enceanu din Coasta-Bistrița-Năsăud, Aurel Cohan din Macea-Arad.

A fost premiată culegerea de folclor satiric realizată de profesori și elevi ai Școlii generale din localitatea gazdă, iar pentru literatură de gen, Adrian Bărăgănescu din Timișoara, Alexandru Silaghi din Oradea, Floarea Hanc din Șicula-Arad, Vitalie Munteanu din Sebiș-Arad. Pentru pictură, Petru Mihuț din satul Brusturi, Mihai Vintilă din Timișoara, Rodica Nicodin din Hălmagiu-Arad, Ion Stan Pătrașcu din Caraș-Severin.

La festival au participat Salvina Marchiș, secretar al Comitetului județean de partid Arad, Teodora Furca, primarul localității, Horia Truță, vicepreședinte al Comitetului județean de cultură și educație socialistă, și alți demnitari ai județului.

Festivalul va avea periodicitate bienală.

# „SOCIETATEA SCRIITORILOR ROM

## Încercări

■ Încercări pentru constituirea de societăți scriitoricești au fost făcute, la noi, încă din secolul trecut. În luna martie 1845, bunăoară, Iancu Văcărescu și Nicolae Bălcescu declarau înființată **Asociațiunea literară a României,** având ca scop „răspîndirea cunoștințelor și mai cu osebire a celor elementare, înaintarea literaturii curat zise și încurajarea autorilor și traducătorilor cărților, care ar contribui la aceasta". Printre membrii fondatori sînt menționați, între alții : Cezar Bolliac, Ion Ghica, C. A. Rosetti și Grigore Alexandrescu. O altă societate literară ar putea fi socotită aceea inițiată de Gheorghe Asachi, la Iași, dacă luăm în considerație enunțul din „Spicuitorul moldo-român" (1841), care precizează în subtitlu că este „rediguit de o sotietate de literați". În fine, o a treia încercare o aflăm făcută la 30 ianuarie 1899, cînd 25 de fruntași intelectuali din București semnează un proces verbal de constituire a ceea ce au denumit **Prima Asociație a oamenilor de litere români.** Pe documentul respectiv găsim și semnăturile scriitorilor : B. P. Hasdeu (ales președinte), Barbu Ștefănescu-Delavrancea, Th. D. Speranția, I. L. Caragiale, Ilarie Chendi. Nici una dintre aceste asociații n-a lăsat însă urme de activitate certă, care să le ateste existența ca atare. Asociația lui Hasdeu părea cea mai bine orientată, avînd ca scop declarat : „reglementarea drepturilor de proprietate literară a scriitorilor români". Lîngă de procesul verbal semnat în 1899, nu s-a trecut însă.

Cincinat Pavelescu

Emil Gîrleanu

## Cei 19 inițiatori

■ În decursul anilor 1906—1907, cîteva glasuri se făcuseră auzite cerînd unirea tuturor scriitorilor. În ziarele bucureștene apăruseră diferite articole referitoare la această problemă — toate scrise de „tinerii avîntați pe cărările spinoase ale unei profesiuni precare" — cum spusese Alexandru Vlahuță. Revista „Viața literară și artistică" (19 august 1907), semnalînd zvonurile privind intenția tinerilor scriitori de a-și crea o asociație a lor, aproba inițiativa, „asociația urmînd să vegheze, mai întîi, ca nimeni să nu mai știrbească din drepturile autorilor intelectuali".

Primii pași, hotărîtori, spre realizarea acestei doleanțe, sînt făcuți de doi merituoși cărora trebuie să le fim recunoscători : Cincinat Pavelescu și Emil Gîrleanu. Porniți pe fapte mari, acești inițiatori își leagă numele de o acțiune care va constitui, în mod cert, temeliile edificiului ridicat în continuare de alți cutezători. După mai multe consfătuiri, ținute la București, în localul berăriei „Wilhelm", de pe strada Edgar Quinet, nouăsprezece literați reușesc să întemeieze **Societatea Scriitorilor Români,** la data de 28 aprilie 1908 — deci acum șaptezeci și cinci de ani. Documente scrise relative la activitatea firavei asocieri nu ne-au rămas, arhiva respectivă fiind distrusă de incendiul din imobilul „Luvru", de pe Calea Victoriei (29 ianuarie 1911). Gîrleanu, care s-a aflat în posesia procesului verbal de constituire, avea să-l publice mai tîrziu, deci i se cunoaște în mod cert conținutul. Iată numele întemeietorilor : Cincinat Pavelescu — ales președinte ; Dimitrie Anghel — vicepreședinte ; C. Sandu-Aldea — cenzor ; I. Adam — chestor ; Emil Gîrleanu și Ludovic Dauș — secretari ; V. Caraivan — casier ; Șt. O. Iosif — bibliotecar. Semnăturile acestora se află pe procesul verbal încheiat la constituire, deci numai ei au luat parte la ședința respectivă. Mai sînt menționate apoi alte unsprezece nume : I. A. Bassarabescu, I. Al. Brătescu-Voinești, I. Ciocîrlan, N. Dunăreanu, Al. G. Florescu, A. Gorovei, G. Murnu (secretar), Mihail Sadoveanu (cenzor), G. Ranetti (vicepreședinte), A. Stavri, G. Silvan. Este de înțeles că toți aceștia au fost de acord să fie trecuți printre fondatori și cooptați în comitetul de conducere, dar n-au putut lua parte la ședință.

Ziarul „Universul" scria, la 30 aprilie 1908 : „Luni seara, 28 aprilie a.c., s-au întrunit un mare număr de literați care au pus bazele **Societății Scriitorilor Români.** Scopul acestei societăți este apărarea drepturilor și intereselor materiale și morale ale scriitorilor [...]. Toți scriitorii care doresc a intra în societate, pot cere deslușiri la președintele Cincinat Pavelescu, la Hotel Splendid, sau de la oricare alt membru din comitet".

După constituire s-au ținut cîteva ședințe, s-au strîns cotizațiile de la membri, s-a continuat redactarea statutelor și s-au făcut noi demersuri pentru sporirea numărului membrilor, așa încît la 4 mai 1908 se află alături de întemeietori încă trei tineri : Ion Minulescu, Corneliu Moldovanu și Ion Dragoslav. O încercare de a organiza o șezătoare literară la Ateneul Român rămîne nerealizată, iar marii scriitori ai timpului, „bătrînii", nu iau în seamă Societatea. Era nevoie deci de o reorganizare, care să aducă în rîndurile Societății cît mai mulți scriitori.

## Asigurarea proprietății literare

Octavian Goga

■ O altă lege instituită prin stăruințele Societății a fost aceea privitoare la proprietatea literară. Timp de saizeci de ani — din 1862 și pînă în 1922 — asigurarea drepturilor creatorilor de valori literare și artistice se făcea în baza legii presei, promulgată pe vremea lui Cuza ; lege care prevedea, ca termen de proprietate a creațiilor, numai zece ani după moartea autorului sau a artistului respectiv. În 1919, la insistențele lui Octavian Goga — pe atunci ministru al Instrucțiunii Publice — a fost întocmit primul proiect de lege a proprietății literare, dar, după puțin timp, Goga nemaifiind ministru, proiectul n-a ajuns în Parlament. Au mai trecut patru ani și, la 31 mai 1923, Legea asupra proprietății literare, sprijinită de ministrul artelor — Constantin Banu — a fost votată și promulgată. Principalele prevederi ale acestei legi : 1. — Drepturile de proprietate literară și artistică sînt garantate în România fără îndeplinirea nici unei formalități ; 2. — Autorii de tot felul de scrieri literare sau științifice, compozitori, pictori, sculptori, se vor bucura, pe tot timpul vieții lor, ca de o proprietate a lor, de dreptul exclusiv de a le publica, a le exploata, a le vinde, dărui. După moartea autorilor, moștenitorii se vor bucura de aceleași drepturi, timp de 30 de ani, după care operele respective cad în domeniul public.

Promulgarea legii a constituit una dintre cele mai mari realizări ale Societății și de ea au beneficiat și artiștii plastici. O îmbunătățire a acestei legi s-a făcut în anul 1956, cînd, printre altele, s-a hotărît ca moștenitorii scriitorilor și artiștilor să aibă drepturi exclusive asupra operelor, timp de 50 de ani.

Să ne aducem aminte că această nouă lege poartă și semnătura lui Mihail Sadoveanu, care atunci, în 1956, era vicepreședinte al Prezidiului Marii Adunări Naționale.

## 2 Septembrie 1909

Mihail Sadoveanu

■ Încă o dată certă din istoricul înființării **Societății Scriitorilor Români :** 2 septembrie 1909. Răspunzînd apelului făcut de Mihail Sadoveanu („cel mai fecund prozator al vremii" — cum l-a numit Iorga), în ziua aceea s-au întrunit, la Liceul Lazăr din București, 47 de scriitori, care aveau să consolideze începutul făcut în 1908, punînd adevăratele temelii ale Societății. Este bine să cunoaștem numele acestor ctitori, datorită cărora breasla noastră scriitoricească are astăzi în urma sa trei sferturi de veac de activitate neîntreruptă. În afară de **cei 19** cunoscuți de la constituirea din 1908, au mai fost la această întrunire următorii : I. Agârbiceanu, Jean Bart, N. N. Beldiceanu, C. Berariu, Zaharia Bârsan, Al. Cazaban, Ilarie Chendi, Panait Cerna, M. Codreanu, Al. Davila, V. Demetrius, Al. Doinaru, I. Dragoslav, Octavian Goga, A. Herz, G. Ibrăileanu, Haralamb Lecca, Eugen Lovinescu, Corneliu Moldovanu, Ion Minulescu, D. Nanu, G. Orleanu, Sextil Pușcariu, Vasile Pop, Ion Scurtu, Constantin Stere, Caton Theodorian, G. Tutoveanu și doamnele : Isabela Sadoveanu, Elena Farago, Natalia Iosif, Maria Cunțan. Lipsesc din această listă patru dintre inițiatorii de la 28 aprilie 1908 : I. Al. Brătescu-Voinești, Ludovic Dauș, A. Murnu și Virgil Caraivan. Aceștia vor apărea reînscriși în anul viitor.

Președintele ales la 2 septembrie 1909 a fost Mihail Sadoveanu, cel care se străduise mai mult pentru stingerea vrăjmășiei dintre scriitori și pentru unirea lor. Reușita n-a fost deplină însă, aceasta dovedindu-se, în primul rînd, prin continuarea absenței din Societate a „bătrînilor". În privința aceasta este de remarcat faptul că nu s-au înscris niciodată în Societate : Coșbuc, Delavrancea, Vlahuță, Iorga, Caragiale, Maiorescu, Gherea, Slavici și alții. Și, cu toate că Societatea i-a declarat aleși membri de onoare, ei au continuat s-o ignore, neparticipînd la nici o ședință.

## Începuturile activității

■ Statutele întocmite în 1908 au fost preluate de noua constituire a Societății și, după adăugirile socotite necesare, au fost votate, în unanimitate, la 2 septembrie 1909. Sînt prevăzute în aceste statute, în primul rînd, țelurile Societății : „Apărarea drepturilor și intereselor morale și materiale ale scriitorilor ; Ajutorarea, prin împrumut, a scriitorilor întovărășiți ; Ajutorarea scriitorilor tineri și de talent ; Ajutorarea văduvelor și copiilor orfani ai societarilor". Mai tîrziu — la 10 ianuarie 1912 — o lege votată de Parlament preciza : „Societatea Scriitorilor Români se recunoaște ca persoană morală cu drept de a funcționa după statutele ei din 2 septembrie 1909". Deci iată și consfințirea oficială a existenței Societății.

Primele activități au fost șezătorile organizate din inițiativa președintelui Sadoveanu, în mai multe localități din țară. Despre cea dintîi dintre aceste manifestări citim în ziarul „Dunărea de jos" : „Societatea Scriitorilor Români, hotărînd o serie de șezători literare, a ținut pe cea dintîi la Galați (în ultima duminică a lunii noiembrie 1909 — n.n.). Am avut ocazia să ascultăm pe : Mihail Sadoveanu, Dimitrie Anghel, Cincinat Pavelescu, Eugen Lovinescu, Ion Minulescu, citind din operele lor, iar soții Bârsan, artiști din București, au citit **Scrisoarea IV,** de Eminescu, și au jucat o piesă de teatru, în aplauzele publicului [...]".

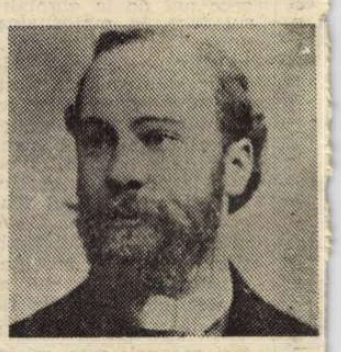
**Scriitorii care au luat parte la șezătorile ținute de S.S.R. în Bucovina, în lunile decembrie 1909 — ianuarie 1910 : Ion Minulescu, Dimitrie Anghel, Octavian Goga, Emil Gîrleanu, Mihail Sadoveanu, Șt. O. Iosif, Cincinat Pavelescu, Zaharia Bârsan și Ilarie Chendi (reproducere din presa vremii).**

## Șezătoarea de la Sibiu (9 martie 1911)

**De la stînga spre dreapta : Liviu Rebreanu, Octavian Tăslăuanu, A. Herz, Cincinat Pavelescu, Barbu Constantinescu, Emil Gîrleanu, Victor Eftimiu, Corneliu Moldovanu, Onisifor Ghibu, D. Nanu și actrița Maria Filotti**

■ Caton Theodorian își va mărturisi emoțiile pe care le-a avut la această șezătoare : „La Sibiu ne întîmpină marele Goga (deci poetul Octavian Goga era socotit mare chiar atunci, în primii ani ai activității sale) și Octavian Tăslăuanu, conducătorii revistei „Luceafărul" [...]. Șezătoarea a fost un triumf. Seara s-a dat un bal în cinstea scriitorilor, cu jocuri din Banat și Bucovina : **Hora fetelor, Briul, Călușarii** [...]". Au citit atunci din scrierile lor : Octavian Goga, Emil Gîrleanu, Cincinat Pavelescu, Caton Theodorian, I. Agârbiceanu, Corneliu Moldovanu, Dinu Ramură (A. Herz), A. Mîndru și Maria Cunțan, iar Maria Filotti a declamat poezii din diferiți autori.

Duiliu Zamfirescu



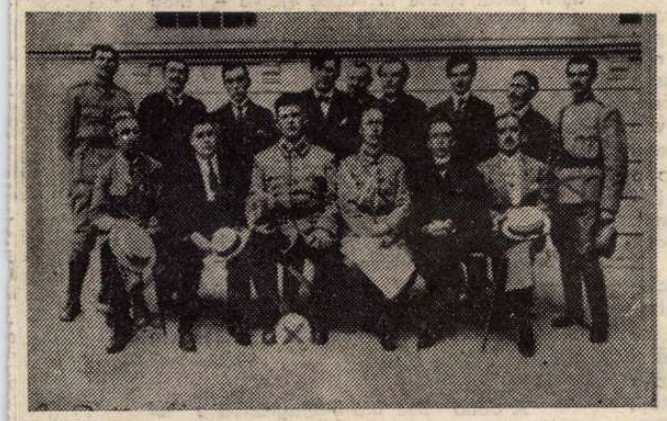
George Diamandy

## Activitatea de la Iași

■ Între anii 1908—1917 Societatea a fost condusă de următorii președinți, aleși de adunările generale : Cincinat Pavelescu (20 aprilie 1908 — 2 septembrie 1909) ; Mihail Sadoveanu (2 septembrie 1909 — 25 noiembrie 1911) ; Emil Gîrleanu (25 noiembrie 1911 — 25 noiembrie 1912) ; Mihail Dragomirescu (25 noiembrie 1912 — 26 noiembrie 1914) ; George Diamandy (26 ianuarie 1914 — 19 noiembrie 1916) ; Duiliu Zamfirescu (19 noiembrie 1916 — 21 octombrie 1917). În

# ÂNI" – 75

această perioadă s-a continuat organizarea de şezători şi au fost editate : **Calendarul scriitorilor români** (în 1912 şi şi 1913), apoi **Buletinul Societăţii Scriitorilor Români,** (începînd din anul 1916). Această activitate pare restrînsă, dar să ne reamintim că perioada 1912—1917 a fost umbrită de furtuna pregătirii şi apoi a dezlănţuirii primului război mondial. Cînd această calamitate s-a abătut şi asupra ţării noastre, Societatea a fost mutată la Iaşi, acolo unde se aflau refugiaţi cei mai mulţi dintre scriitori. Începînd de la 16 februarie 1917, a apărut în capitala Moldovei cea mai prestigioasă publicaţie din timpul războiului : cotidianul „România," editat de Marele Cartier al armatei. În paginile sale au scris atunci împotriva cotropitorilor ţării cei mai de seamă prozatori şi poeţi ai noştri — mai toţi membri ai **Societăţii Scriitorilor Români.** Se poate spune deci că întreaga muncă depusă la acest ziar, spre binele patriei, revenea, în întregime, Societăţii — cu atît mai mult, cu cît la conducerea ziarului se aflau cei doi mari ai timpului : Mihail Sadoveanu şi Octavian Goga. Să ne reamintim şi faptul că între anii 1917—1919, Mihail Sadoveanu a fost, pentru a doua oară, preşedinte al Societăţii.



**Redacţia „României", în 1917. În mijloc — căpitanul Mihail Sadoveanu. Are în dreapta sa pe P. Locusteanu şi pe George Ranetti, iar în stînga pe N.N. Beldiceanu, Octavian Goga, C. Gongopol. În spatele lui Sadoveanu : dreapta — Corneliu Moldovanu ; stînga — Ion Minulescu.**

## Recompense şi ajutoare

**Mihail Dragomirescu**

**Corneliu Moldovanu**

■ De la 24 februarie 1919 şi pînă la 21 martie 1920, postul de preşedinte al Societăţii a fost deţinut, din nou, de Mihail Dragomirescu. Acesta a încercat, dar n-a reuşit să rezolve cerinţele statutare referitoare la acordarea de premii literare şi la plata pensiilor cuvenite scriitorilor şi familiilor acestora. În lupta dusă pentru rezolvarea acestor deziderate, triumful a revenit lui Corneliu Moldovanu, al cărui mandat de preşedinte a fost de la 29 mai 1921 şi pînă la 17 iunie 1923 (şi din nou între anii 1932—1936). În adunarea generală de la 11 iunie 1922, Corneliu Moldovanu anunţa : „Sîntem o asociaţie de profesionişti strînşi la un loc prin solidaritatea intereselor generale care privesc pe de o parte cultura, iar pe de alta, apărarea intereselor noastre de muncitori intelectuali [...]. Pentru a da o mai mare însufleţire mişcării literare din ţară, Societatea înfiinţează premii literare [...]". Apoi a anunţat acordarea primelor premii, de către juriul special instituit : Calistrat Hogaş, pentru volumul **Pe drumuri de munte ;** Al. T. Stamatiad, pentru **Parabole** şi George Gregorian, pentru **Poezii.** Liviu Rebreanu, în numele juriului, spune, între altele : „Nici un scriitor n-a avut, ca Hogaş, darul de a cuprinde în scrisul său natura împreună cu toată viaţa ei. Hogaş a murit acum patru ani, sufletul lui însă a rămas în filele cărţilor pe care le-a scris. Încoronînd astăzi cărţile lui Hogaş cu cel dintîi premiu literar al ei, Societatea are mulţumirea de a împlini şi un act de pietate faţă de un mare şi încă nepreţuit îndeajuns scriitor al neamului nostru".

Au urmat apoi Premiile Naţionale, acordate de Ministerul Artelor, prin intermediul Societăţii. Cele dintîi premii de felul acesta au fost obţinute, în 1924, de Mihail Sadoveanu, pentru proză, şi de Octavian Goga, pentru poezie. Din fondurile sale proprii, Societatea a acordat, între anii 1922—1945, un număr de 144 de premii, la 106 scriitori, printre care au fost 8 scriitoare (63 de premii pentru proză ; 64 pentru poezie ; 10 pentru critică ; 7 pentru traduceri).

Tot Corneliu Moldovanu a avut mulţumirea de a anunţa, în şedinţa de la 11 iunie 1922 : „Pentru întîiaşi dată am realizat unul din principiile care au dus la înfiinţarea Societăţii — am acordat primele pensii văduvelor **şi orfanilor** scriitorilor dispăruţi". Era vorba de pensiile plătite văduvelor scriitorilor Al. Macedonski, Emil Gîrleanu şi Ilarie Chendi.

În 1936 primeau pensii de la S.S.R. 7 scriitori aflaţi în viaţă şi 12 văduve de scriitori.

**Caton Theodorian, Mihail Sorbul, Ion Minulescu, A de Herz şi Liviu Rebreanu la Veneţia (1927)**

## Dramaturgii

■ În 1911 şi 1912, Caton Theodorian şi George Diamandy au încercat să înfiinţeze o societate a autorilor dramatici, care să funcţioneze paralel cu S.S.R., dar n-au reuşit. Victor Eftimiu şi Octavian Goga iniţiază şi ei — în 1915 — crearea unei astfel de societăţi. Deşi încercarea lor reuşeşte iniţial, prin şedinţa de constituire, la care a fost ales preşedinte C. Bacalbaşa, nu se ajunge la nici o activitate, din cauza războiului care se apropia. Unul dintre membrii acestei societăţi — Caton Theodorian — va aştepta vremuri mai bune şi, la 1 martie 1923, va reuşi să realizeze visul dramaturgilor — crearea **Societăţii Autorilor Dramatici Români.** Primul comitet ales : Caton Theodorian — preşedinte ; I. Al. Vasilescu-Valjean — vicepreşedinte ; Liviu Rebreanu, Mihail Sorbul, Victor Eftimiu, Claudia Millian, Mircea Rădulescu, Paul Gusty, A. de Herz, Victor Ion Popa — membri. Trebuie amintit că toţi aceştia erau membri şi ai **Societăţii Scriitorilor Români,** pe care nu o părăsiseră însă.

S.A.D.R. porneşte imediat la drum şi în scurt timp realizează mai mult decît S.S.R. Succesul era explicabil în primul rînd prin faptul că i s-a acordat, chiar din primele luni de existenţă, cîte un leu de la fiecare bilet de intrare la Teatrele Naţionale din : Bucureşti, Craiova şi Cluj. Aceasta însemna 120 000 de lei anual. Societatea îşi impune apoi doi membri în comitetele de lectură ale teatrelor (Ion Minulescu şi Claudia Millian). La 30 ianuarie 1927 este ales ca preşedinte Mihail Sorbul, care va rămîne în funcţie pînă la 2 martie 1930, cînd îl va succeda Ion Minulescu. Acesta va face un regulament al editurii Societăţii şi anii următori vor fi tipărite primele volume scrise de dramaturgi. În 1931 Societatea avea 40 de membri (faţă de 166 cît avea S.S.R.), dar situaţia sa financiară era mult mai prosperă. În 1931, tot Minulescu realizează înfiinţarea de premii pentru membrii Societăţii. Primii laureaţi : Victor Ion Popa, pentru **Acord familiar** şi Valeriu Mardare, pentru **Haidem la teatru.** Tot în 1931 numărul societarilor intraţi în comitetele de lectură se ridică la patru : Octavian Goga, la Bucureşti ; Mihail Sorbul, la Craiova ; Constantin Riuleţ, la Cluj şi Sandu Teleajen, la Iaşi. În 1936, cînd S.S.R. continua să aibă sedii provizorii, necorespunzătoare, S.A.D.R. era proprietara unui imobil spaţios, situat în strada Izvor, 49.

O activitate prestigioasă a depus S.A.D.R. şi peste hotare, delegaţii săi participînd la numeroase congrese — cum a fost, bunăoară, cel al Confederaţiei Internaţionale a societăţilor de autori dramatici — în 1927.

Concomitent cu prezenţa dramaturgilor români peste hotare, aflăm şi reprezentanţi ai S.S.R. la adunările scriitoriceşti din diferite ţări. Menţionăm cîteva dintre aceste prezenţe : 1923 — Cezar Petrescu, Ion Pillat şi Al. Busuioceanu, în Polonia, Italia şi Cehoslovacia ; 1924 — Octavian Goga este ales în comitetul de uniune culturală franco-română ; 1925 — Claudia Millian, acţionînd în numele Societăţii, reuşeşte demersurile făcute pentru constituirea, la Paris, a cunoscutei **Societé des Ecrivains Roumains en France,** pe care o va prezida Elena Văcărescu ; 1923—1933 — Marcu Beza, I. Al. Brătescu-Voineşti, Emanoil Bucuţa, Dragoş Protopopescu, Liviu Rebreanu, Panait Istrati, Jean Bart, Ştefan Neniţescu, Victor Eftimiu, Mihail Sadoveanu, Ion Sîn-Giorgiu, Corneliu Moldovanu, Ion Pillat şi alţii, la congresele anuale ale PEN-Clubului, ţinute în oraşele : Londra, Washington, Berlin, Bruxelles, Viena, Copenhaga, Budapesta.

Revenind la S.A.D.R., consemnăm că la 3 ianuarie 1945, adunarea generală l-a ales ca preşedinte pe Alexandru Kiriţescu, iar membri în comitet : N. Vlădoianu, Mircea Ştefănescu, Claudia Millian, Mihail Sorbul, Scarlat Froda şi Tudor Muşatescu. Cu această conducere, S.A.D.R. a activat pînă la 9 ianuarie 1948, cînd a fuzionat cu Societatea Scriitorilor din România.

Anul I. Noembrie 1926 No. 1.

Revista Scriitoarei

LITERATURĂ . ARTĂ . CHESTIUNI SOCIALE

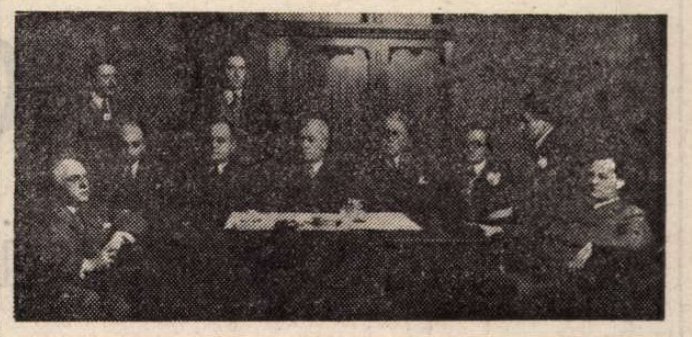
APARE SUB CONDUCEREA UNUI COMITET

LA MERIT EGAL, DREPT EGAL

**„Revista Scriitoarei" anul I, nr. 1, noiembrie 1926**

## Scriitoarele...

■ Este de crezut că atenţia acordată de scriitori colegelor de breaslă — scriitoarele şi publicistele timpului — nu a fost mulţumitoare în primii ani de existenţă ai S.S.R. Înţelegem acest adevăr din surprinzătorul eveniment petrecut în lumea noastră literară, la 12 februarie 1925 : constituirea **Societăţii Scriitoarelor Române.** Iniţiativa a fost a Adelei Xenopol („sora marelui Alexandru" — cum o numesc ziarele). Pe lista membrelor fondatoare găsim şi patru scriitoare care făceau parte de mult din S.S.R. : Isabela Sadoveanu, Constanţa Hodoş, Natalia Negru şi Sofia Nădejde.



**Comitetul** Societăţii Scriitorilor Români, **ales la 3 februarie 1929 (a patra realegere a lui Rebreanu). În fotografie, de la stînga spre dreapta : Caton Theodorian, Vasile Savel, Ion Pillat, G. Murnu, Ion Vinea, LIVIU REBREANU, Romulus Voinescu, Perpessicius, Camil Petrescu şi N. Davidescu.**

**Pe spatele fotografiei se află scris, de mîna lui Camil Petrescu :** Comitetul S.S.R., ales în 1929. **Mai sînt scrise apoi numele celor care fac parte din acest comitet, dar sînt absenţi din fotografie : Corneliu Moldovanu, Radu Dragnea şi E. Marinescu. Aceştia şi-au pus semnăturile pe fotografie mai tîrziu.**

## Sub preşedinţia lui Liviu Rebreanu

■ Simpatia de care s-a bucurat Liviu Rebreanu, printre colegii săi, o constatăm, cu certitudine, şi din faptul că el a fost ales în funcţia de preşedinte al S.S.R. de şapte ori. Prima alegere o găsim în documentele Societăţii la data de 17 iunie 1925, iar a şaptea, la 2 martie 1931. A fost un preşedinte bun, activ, care a luptat din greu pentru existenţa Societăţii şi pentru susţinerea intereselor scriitorilor.

**Victor Eftimiu**

**Zaharia Stancu**

## Scriitorul – un călăuzitor al neamului

■ Între anii 1932—1944, Societatea a avut în fruntea sa, ca preşedinţi, pe : Corneliu Moldovanu (1933—1936), N.M. Condiescu (1936—1939) şi N.I. Herescu (1939—1944). Dintre aceştia, activitatea cea mai rodnică a avut-o Corneliu Moldovanu, care, cu ajutorul lui Ionel Teodoreanu şi al lui Mihai Ralea, a întocmit şi a trecut prin Parlament legea care hotăra înfiinţarea şi organizarea Casei Scriitorilor (pe lîngă Casa Centrală a Asigurărilor Sociale).

Evenimentele de la 23 August 1944 au dus la întreruperea temporară a activităţii Societăţii. Dar în luna septembrie 1944, un număr de 30 de scriitori, apreciind necesitatea reluării acestei activităţi, pe baze noi, potrivite orientării impuse de radicala schimbare intervenită în viaţa politică şi socială a ţării, au cerut convocarea unei adunări generale extraordinare. La 24 septembrie 1944 această adunare s-a ţinut, cu participarea a 72 de membri, care au ales ca preşedinte pe Victor Eftimiu, iar vicepreşedinte pe N.D. Cocea.

La începutul anului 1948, scriitorii, apreciind noile orientări ale literaturii române — care cereau crearea unui organism profesional adecvat — convoacă o nouă adunare a membrilor Societăţii şi, la 9 ianuarie 1948, hotărăsc înfiinţarea **Societăţii Scriitorilor din România,** organizaţie care ia locul fostei **Societăţi a Scriitorilor Români.** În noua ei formă, Societatea îşi măreşte sfera de activitate, adunînd printre membrii săi şi pe scriitorii de alte naţionalităţi, care pînă atunci activaseră la noi în organizaţii separate. Societatea nou creată are 242 de membri — între care sînt 40 de scriitoare. Preşedinte a fost ales Zaharia Stancu. Prima izbîndă a noii activităţi : la 29 ianuarie 1949 se obţine decretul prezidenţial prin care se înfiinţează **Fondul literar.**

## Uniunea Scriitorilor

■ Forma definitivă de organizare profesională a scriitorilor : la 27 martie 1949 ia fiinţă **Uniunea Scriitorilor,** care cuprinde în activul său : romancieri, nuvelişti, poeţi, dramaturgi, critici, eseişti, traducători. Adunarea de constituire s-a ţinut la Bucureşti (25—27 martie 1949), în prezenţa mai multor membri ai guvernului şi a delegaţilor convocaţi din întreaga ţară. În rezoluţia finală s-a arătat scopul urmărit de noul organism :

„Scriitorii din Republica Populară Română se constituie într-o organizaţie nouă, care va trebui să devină un factor activ al luptei clasei muncitoare împotriva duşmanilor ei, un organism viu, dinamic, în stare să îndrume creaţia literară pe făgaşul care i-a fost deschis prin victoria clasei muncitoare şi îndrumărilor călăuzitoare ale Partidului Muncitoresc Român. Scriitorii se angajează să dea tot sprijinul acestei organizaţii, pentru ca ea să poată îndeplini sarcinile ce-i stau în faţă [...]".

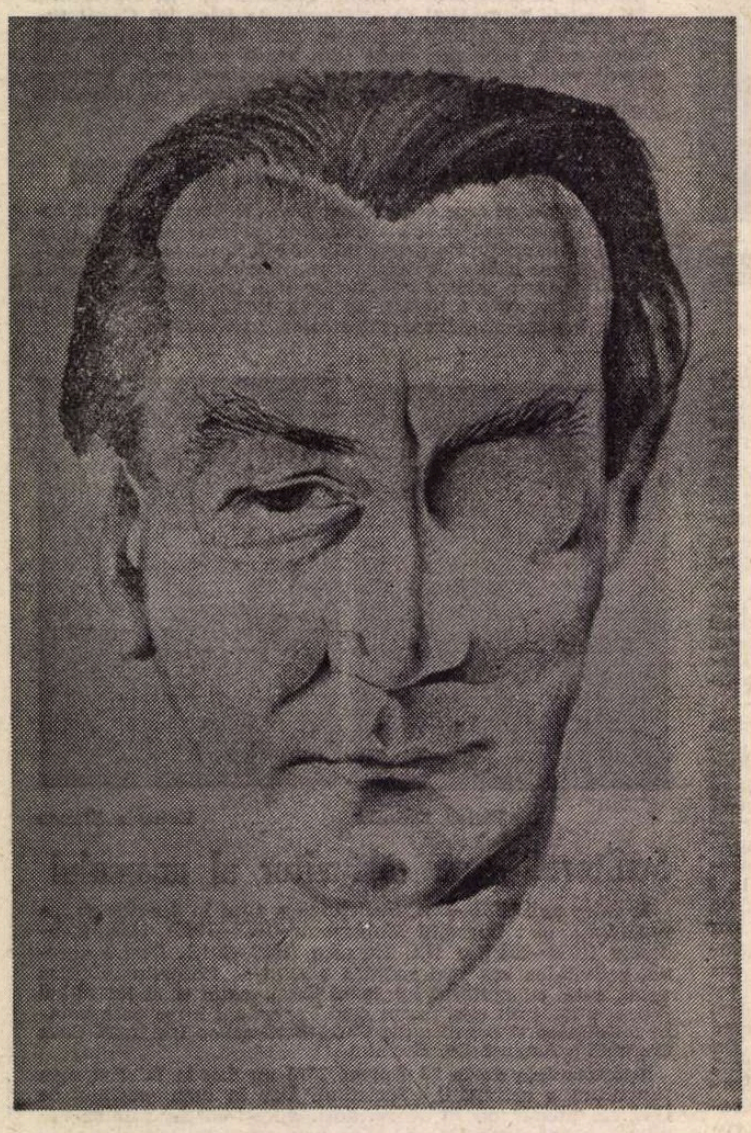
În ultima zi a adunării au fost votate statutele organizatorice şi a fost aleasă conducerea : Mihail Sadoveanu — preşedinte de onoare, şi Zaharia Stancu, preşedinte activ. În zilele conferinţei au fost organizate la Bucureşti : o expoziţie a presei şi a cărţii, şi o şezătoare literară la care au luat parte peste o mie trei sute de cetăţeni — cea mai mare manifestare de acest fel cunoscută la noi pînă atunci.

În încheierea acestui mic istoric, menţionăm că **Societatea Scriitorilor Români** a avut, între anii 1908—1949, un număr de 432 de membri — între care s-au aflat şi 40 de scriitoare.

*Documentar de*
**Ion Munteanu**

# HORIA BOTTEA,

## estet ironic și magistrat rebel



■ *Textul care urmează a fost scris spre a ține loc de prefață la volumul „Pendulări" de Horia Bottea, ce va apărea la Editura „Dacia", în colecția Restituiri, sub îngrijirea criticului și istoricului literar Mircea Zaciu. Versurile și prozele care-l alcătuiesc au fost adunate, dintr-o puzderie de reviste, în cursul cîtorva ani, printr-o muncă asiduă și plină de abnegație, de profesorul Zaharia Macovei.*

*Horia Bottea s-a născut la 3 martie 1891, la Rîmnicu Vîlcea. A fost magistrat și profesor în diferite orașe. A murit la 22 iunie 1948, la Brașov.*

ERAM pe banca acuzaților, acuzat. Culpa se chema „distrugere de bunuri publice" și putea fi pedepsită, după cum prevedea articolul din Codul Penal în care fusese încadrată, cu închisoare pînă la șapte ani. Ce fel de bunuri publice distrusesem ?

Povestea e lungă și nu lipsită de haz, dar timp de cincizeci de ani a rămas nepovestită, ca atîtea altele — ca mai toate — cîte îmi alcătuiesc viața. Ea este însă prea legată de împrejurările în care l-am cunoscut pe Horia Bottea, și aruncă asupra lui o lumină capabilă să dezvăluie, din prima clipă, ce om neobișnuit era, spre a nu încerca să o chem din amintire, deși harurile mele de povestitor, dacă vor fi fost, s-au pierdut prin prea rara folosire.

Eram, așadar, pe banca acuzaților, privit cu satisfacție și ironie de cei ce mă trimiseseră în judecată, și mă și vedeau după gratiile închisorii. În față, pe un podium, la masa lui masivă de stejar, de pe care nu lipsea crucea, stătea judecătorul . Un bărbat de vreo patruzeci de ani, figură clasică de magistrat, distant, sever, impenetrabil. Venise nu de mult în Cîmpina, și se spunea că e tobă de carte. Felul cum își încrunta sprînceana sau se uita sever la cîte cineva era aristocratic. Nu atît împricinații, prea nevolnici spre a-și da seama de rigoarea și infailibilitatea lui, cît avocații îl știau de frică, fiindcă îi prindea că nu știau ceea ce, prin meseria lor, ar fi trebuit să știe, și de multe ori formula el, fulgerător, ideea în care se poticneau, scoțîndu-i generos și ironic din încurcătură. Sentința cădea brusc, odată cu palma care închidea dosarul și îl trecea în partea cealaltă.

...iar omul acela scrisese, cu vreo șapte ani înainte, o scrisoare insultătoare ministrului justiției, prin care își dădea demisia din magistratură, și fiindcă ministrul ezita să-i dea urmare, o făcuse publică, tipărind-o într-una dintre cele mai răspîndite reviste ale vremii. Dar toate acestea aveam să le aflu mai tîrziu.

Îl priveam, întrebîndu-mă dacă își va însuși și el enormitățile din procesul verbal. Eu mă socoteam nevinovat, sau foarte puțin vinovat, dar iată că nenorocitul acela de gard fusese declarat bun public — bun public ! — iar Codul Penal prevedea ce prevedea.

Aici ar începe hazul povestirii în care, de cîte ori am spus-o unor prieteni, mereu am pomenit, cum am pomenit și la judecătorie, ca de personajul ei cel mai important, de la care totul pornise, de iapa Stela.

Iapa Stela era atît de blîndă, ascultînd de oricine dovedea un minimum de pricepere în mînuirea hățurilor, încît stăpînul ei din Bușteni o închiria cu ziua, înhămată la o șaretă, lăsîndu-i să o mîne singuri, celor ce o solicitau. Dacă era anunțat din ajun, a doua zi, la ora convenită, o copiliță o aducea la poartă.

Dar în acea dimineață din vara anului 1930, sau a celui următor, cînd urma să conduc la gara din Cîmpina, vreo zece kilometri peste dealuri, un oaspete din București, șareta n-a apărut. Nevăzînd-o nici în lungul drumului, neștiind ce să cred, m-am îndreptat în fugă spre casa stăpînului său. Acolo, copilița mi-a spus că știa că trebuie să o aducă, dar n-a putut fiindcă, peste noapte, Stela fusese închisă în oborul primăriei. La primărie, vreo cincisprezece oameni, ale căror vite avuseseră aceeași soartă, tocmai plăteau gardianului amenda. Dar cînd acesta a dat să descuie oborul, a constatat că lipsește cheia, care își avea locul ei anumit. A început să o caute, pe oriunde îi trecea prin minte, iar ceilalți slujbași, văzînd că oamenii se pornesc să vocifereze, reclamîndu-și animalele, s-au apucat să cotrobăie și ei peste tot. Cheia, însă, parcă intrase în pămînt. Stupoarea era generală și toți declarau că, de cînd se țin minte, așa ceva nu se pomenise. Eu fiind, dintre toți, cel mai grăbit, văzînd că minutele trec, știind că trenul nu așteaptă, am dat urmare singurei soluții pe care am întrezărit-o: am căutat un topor și, desfăcînd două uluci, cît să se strecoare Stela, am eliberat-o, mînînd-o apoi nebunește pînă la gară, unde am ajuns în ultima clipă.

După amiază, cînd m-am întors aproape la pas, spre a o răsplăti pe Stela de efortul făcut, în Bușteni parcă fusese decretată starea de asediu. Post de jandarmi, martori, declarații, proces verbal, distrugere de bunuri publice...

De unde era să știu eu că, în noaptea cu pricina, primarul strînsese toate vitele străine pe care le găsise păscînd pe terenurile sale și le adusese la obor, luînd cheia în buzunar, pentru ca a doua zi vinovații să dea mai întîi ochii cu el. Episodul Stela îl lipsise de această plăcere, și numai vestea dată de notar că se produsese o distrugere de bunuri publice — scîndurile fuseseră bătute la loc, doar cu cîteva zgîrieturi ! — și că voi înfunda pușcăria, îl mai consolase.

Eram acuzat, pe banca acuzaților. O întîmplare de nimica figura în dosar ca o fărădelege. Grav era faptul că folosisem toporul. Cu el în mînă, aș fi proferat și amenințări.

Pe cînd începeam să mă îndolesc că lucrurile vor fi privite de omul legii cu aceeași seninătate cu care le privisem eu, cineva m-a bătut ușor pe umeri și șoptind „De la domnul judecător", mi-a strecurat în mînă un ghemotoc de hîrtie. De la masa lui, judecătorul urmărea scena cu același aer de distincție severă. Cred că am tresărit, că mi-a stat inima, iar apoi, pe măsură ce desfăceam ghemotocul, mi s-a părut că visez. În hîrtia pe care fusese scris numele meu — am păstrat-o multă vreme, pusă în ramă — erau învelite cîteva bomboane de ciocolată.

Curînd mi-a venit rîndul și, cînd a fost să mă apăr, am început astfel : — Există în satele noastre o mentalitate... dar un „Ce-i asta ?", rostit de un avocat alarmat că iau lucrurile atît de departe — eu voiesem să vorbesc de ostilitatea băștinașilor față de „veneticii" printre care mă număram — m-a încurcat și n-am mai știut ce să spun. Un alt avocat, ridicîndu-se pe jumătate de pe scaun, mi-a venit în ajutor : — Onorată instanță... de fapt e vorba... Vă rugăm să apreciați.

La masa lui, judecătorul răsfoia concentrat dosarul. În cele din urmă l-a ridicat, ținîndu-l cîteva clipe în mînă, ca și cum ar fi cumpănit hotărîrea, apoi l-a trecut în partea cealaltă, rostind : — Judecata absolvă.

Așa l-am cunoscut pe Horia Bottea, așa a început marea mea prietenie, exaltata — L'amitié sera exaltée ou ne sera pas... aș fi putut spune în acea vreme — mea prietenie pentru acest om cum n-am mai cunoscut altul.

### II

*Prima fișe bio-bibliografică a lui Horia Bottea.*

Printre publicațiile la care a colaborat, începînd de la douăzeci de ani, se numără „Hiena", apoi „Cuvîntul liber", în fine „Bilete de papagal", reviste de categoric nonconformism sau limpede protest social.

*A doua fișe bio-bibliografică a lui Horia Bottea.*

Scrisoarea plină de injurii, adresată ministrului justiției, prin care își dădea demisia din magistratură.

*A treia fișe bio-bibliografică a lui Horia Bottea.*

Excelentele cronici dramatice, publicate în „România ilustrată", în 1912 și 1913, deci tot în jurul vîrstei de douăzeci de ani, dovedind, pe treapta cea mai de sus a culturii, o surprinzătoare familiaritate cu lumea teatrului.

*A patra fișe bio-bibliografică a lui Horia Bottea.*

Portretele de scriitori români și francezi, publicate în cea mai mare parte în „Bilete de papagal", lucrate cu o peniță foarte fină, pumn de giuvaericale cărora trecerea vremii nu le-a pălit sclipirea.

*A cincea fișe bio-bibliografică a lui Horia Bottea.*

Versurile strînse sub titlul „Game", și ele un pumn de pietre prețioase, îndelung și minuțios șlefuite, pentru a încorpora, în mineralitatea lor, ceea ce în ființa noastră e trecător și părelnic.

Toate aceste fișe pot fi scoase, alături de atîtea altele — printre care traducerile, printre care faptul că a așteptat să împlinească patruzeci și șapte de ani, pentru a-și publica singurul volum de versuri — din paginile cărții care urmează. Pentru a cunoaște un autor, aproape necunoscut, lectura acestei cărți va fi revelatoare, și clipa zăbovită pe oricare pagină a ei nu va rămîne nerăsplătită. Un spirit intransigent, o conștiință incoruptibilă, un condei viu și riguros, căruia i-a plăcut să țină fraza în frîu, jucînd-o ca pe caii de circ, ne oferă o lectură pe muche de cuțit, în stare să ne încinte și să ne și sperie. Autorul cu care vom face cunoștință se situează la antipodul celor pe care Tudor Arghezi îi numea scriitori-cișmea. El s-a supraveghiat prea mult, și chiar s-a cenzurat, pentru a-și îngădui să devină autor profesionist, alunecînd pe panta concesiilor, decăzînd din statutul de înger răzvră-

tit. La patruzeci de ani, cît avea cînd l-am cunoscut, marile lui însuşiri mai erau genuine, ca ale unui adolescent hotărît să nu facă nici un compromis.

III

ATUNCI, în sala judecătoriei, nu-mi adusesem aminte că, mai înainte cu cîţiva ani, în zodia Biletelor de papagal, numele noastre intraseră în conjuncţie. El, însă, de cînd venise în Cîmpina, aflînd că trăiesc prin împrejurimi, se aştepta să mă întîlnească. Şi m-a întîlnit în acea împrejurare în care s-a arătat extraordinar.

Cîteva zile mai tîrziu, împreună cu Al. Tudor Miu şi cu pictorul Perahim, care avea să-i surprindă toată distincţia figurii într-un excepţional desen, urcam în apartamentul său de la etajul judecătoriei, poftiţi la masa de seară, primiţi de toţi ai casei, soţia şi sora şi fiica sa, cu exagerate onoruri. Plictisit de moarte de lumea în care trăia, în război lăuntric sau făţiş cu reprezentanţii ei, ne făcea nouă, care nu eram decît nişte băieţi, o primire sărbătorească. Apartamentul era vast, cu mari glasvanduri deschise, mobila însă mai mult îl presăra. Sub candelabrul aprins, sufrageria strălucea, şi ea dădea nota sărbătorească a serii.

Masa a început, şi tot ceea ce a urmat m-a dus din surpriză în surpriză. N-am stat la masă, slavă Domnului, numai cu proşti, dar nu ţin minte ospăţ la care să se fi risipit atîta vervă, cum a risipit în acea seară incredibilul nostru amfitrion. Mintea lui era ca o cupă de şampanie, iar desfătarea de care eram cuprinşi nu mai cunoştea margini. Avocaţii, gîndindu-se la ce-i înspăimînta pe ei, spuneau că e tobă de carte, dar cartea pe care o ştia, ca un sorbonard care ar face faima generaţiei sale, era literatura franceză. Avînd-o în minte pe secole şi pe şcoli, infailibilul magistrat deborda de nume de autori şi de personaje, de versuri şi de vorbe celebre. Dar, dincolo de ele, îi reţinuse mai ales spiritul din care îşi făcuse o a doua natură.

Chiar în acea seară am aflat că e văr primar cu Ion Iancovescu, omul de spirit nr. 1 al României, al vieţii ei artistice în orice caz. Dar pe cînd adulatul actor îşi profesionalizase fineţea minţii, dobîndind o tehnică a efectelor cu care făcea deliciul cafenelei, vărul său necunoscut îşi păstrase harul — un ascuţit şi maliţios simţ al observaţiei, slujind întinse moşii de vervă — în stare nativă. Mi-am dat seama de neaşteptatul privilegiu de care mă bucur, şi am plecat de acolo tulburat şi fericit. Peste buruienele spiritului meu trecuse, surprinzîndu-l, un fin parfum de lavandă.

IV

CÎT am mai rămas în Buştenari, drumul la judecătoria din Cîmpina, sub a cărui teroare trăisem cîteva săptămîni, devenise al unei sigure şi delirante desfătări. Toţi cei ce deschideau uşa sălii de şedinţe descopereau unul dintre cei mai impozanţi judecători pe care îi văzuseră vreodată, dar mie îmi era dat să-l văd altfel. Avea ceva de liceean, care, descoperind că toţi profesorii sînt proşti şi meschini, încearcă o mare dezamăgire, şi mai că ar da foc şcolii. Soţia sa Silvia, sora sa Nineta Protopopescu — care se străduise în cîteva rînduri să repare buclucurile mai mari pe care le făcuse, uzînd de relaţiile familiei sale — trăiau tot timpul cu frica în sîn să nu-i mai dea prin minte cine ştie ce sau să aibă vreo izbucnire de pe urma căreia să rămînă iarăşi pe drumuri. În afară de isprava cu demisia, primită după publicarea ei în „Cuvîntul liber" — ceea ce l-a dus, pînă cînd un nou ministru l-a reintegrat în magistratură, în situaţia hilară de a preda franceza la o şcoală de jandarmi —, prin nenumărate altele ţinuse să se desolidarizeze de lumea în care îi era dat să trăiască. Pentru simplul motiv că îl socotea prea imbecil, pusese în vedere unui consilier la Curtea de apel ca, de cîte ori îl va întîlni în oraş, să treacă numaidecît pe celălalt trotuar, fiindcă altminteri îl va snopi în bătaie. Pe Al. T. Stamatiad, poet lilial, dar se pare că agresiv cu cei ce nu-l admirau pe loc şi făţiş, l-a ameninţat — o mărturie există în „Bilete de papagal" — că-l va da cu capul de pereţi. Dar toate aceste violenţe izvorau din intelect şi se epuizau în intelect ; nu cred ca în viaţa lui să fi atins cu un deget pe vreunul dintre cei care, prin prostia şi filistinismul lor, îl scoteau din sărite.

În acei ani, pe care cîndva l-am numit ai marii zbenguieli, şi care s-au terminat atît de repede, toată capacitatea mea de a iubi, toată capacitatea mea de a admira s-au îndreptat spre Horia Bottea. Acolo, la Cîmpina, am trăit într-o pururi sărbătoare a inimii şi a minţii. Am inventat jocuri cu care ne-am amuzat regeşte, replici fulgerătoare în rime, ce ne puteau duce la o ilaritate absolută. Într-un rînd, ne-am aşternut pe un schimb de telegrame, în care cuvîntul „tricofisiţi", găsit pe undeva sau chiar născocit de el, revenea în texte din ce în ce mai bizare şi alarmante — Sîntem pierduţi stop tricofisiţii se pregătesc să debarce la Constanţa — care provocau stupoarea funcţionarilor de la poştă şi mă mir că n-au atras şi atenţia Siguranţei.

Apoi am părăsit Buştenarii şi Cîmpina, şi am intrat în vîrtejul unei istorii crîncene.

V

DAR chiar şi în acest timp dramatic şi traumatizant, coborînd din tren într-o după amiază de toamnă, cîteva ore la Mizil, întîmplarea m-a redat într-atît mie însumi, cel de odinioară, încît, pe cînd abia începusem să păşesc pe uliţele faimoasei urbe, mi-a încolţit în minte o năstruşnicie, al cărei beneficiar a fost Horia Bottea.

Nu cred că aş putea încheia această tîrzie evocare mai în acord cu spiritul lui, că i-aş putea aduce un omagiu cu mai mult parfum de istorie literară, că aş putea mărturisi mai bine dragostea pe care i-am purtat-o, dovedind ce spaţii a ocupat în sufletul meu, decît cerînd îngăduinţa să reproduc, din „O sută şaptezeci şi cinci de minute la Mizil", cîteva dintre minutele care îl privesc.

*Minutul 32*

*Mă gîndesc deodată că ar fi bine să cumpăr nişte cărţi poştale ilustrate, să le trimit cunoscuţilor... „Salutări din Mizil". O, da, asta poate e o idee.*

*Minutul 33*

*Nu, e un eveniment prea important prezenţa mea în Mizil pentru a fi semnalată numai prin cărţi poştale. Trebuie să trimit o telegramă. Neapărat o telegramă.*

*Caut în memorie un prieten care ar face cel mai mult haz de o asemenea întîmplare. Cui să trimit oare telegrama ?*

*Minutul 34*

*Îmi vine în minte Horia Bottea.*

*Minutul 35*

*Desigur, Horia Bottea e cel care ar face cel mai mult haz primind o telegramă din Mizil. Ce bine că i-am aflat adresa. E la Ocna-Sibiului.*

*Minutul 36*

*Caut să-mi închipui faţa lui, cînd factorul îi va înmîna o telegramă din Mizil. Ce o să gîndească ? Şi deodată : cel mai bine ar fi să nu semnez telegrama. Să nu ştie de la cine e. Să-şi bată capul : Cine mi-o fi telegrafiat oare din Mizil ? Cine mi-a putut telegrafia din Mizil ? Fulgerător un nume îmi vine în minte : Caragiale.*

*Ce-ar fi să semnez telegrama, Caragiale ?*

*Minutul 37*

*Gîndul acesta mă pironeşte locului, un minut.*

*Minutul 38*

*Iată, în adevăr, un lucru care merită să fie făcut : o telegramă trimisă din Mizil şi semnată Caragiale. Ce are să spună Horia Bottea ? Mizil. Salutări. Caragiale... Nu. Salutări emoţionate. Caragiale.*

*Sînt aproape fericit de asemenea descoperire.*

Astăzi, după aproape o jumătate de secol, sînt tot atît de fericit că, în desfăşurarea acelor minute, numele lui Horia Bottea se află alături de al lui Caragiale, spiritul nostru tutelar, al celor care am încercat să nu uităm ce e hazul, orice s-ar fi întîmplat în jurul nostru şi cu noi.

**Geo Bogza**

## HORIA BOTTEA

# Restituiri

**DEMISIA.** *Sub titlul „Un magistrat despre domnul Mârzescu", revista „Cuvîntul liber", seria a II-a, de sub conducerea lui Eugen Filotti, publica în nr. 30, din 16 august 1924, următoarele rînduri :*

Domnule director,

Ministrul de Justiţie nu vrea, de o lună, să răspundă unei demisii insolente.

Publicaţi, vă rog, textul petiţiei în revista d-voastră. Voi izbuti astfel să fiu destituit.

Horia Bottea

**6 august 1924**

D-Sale
Domnului Ministru al Departamentului Justiţiei
Excelenţă,

Confirmarea cîtorva jurisprudenţi, — funcţionari de lîncedă stupiditate, ignoranţi pînă şi ai paragrafelor de cod, — mă ofensează. Măsor anemia lor mintală şi, după asemenea cîntărire, oblăduirea d-voastră mă irită. Adaug defecţiunilor de tot soiul, antipatica lor obedienţă. Nefiindu-mi îngăduit să definesc protecţia înaltelor autorităţi, încerc sublinierea relelor apucături.

Primiţi, Domnul Ministru, demisia mea.

Pun astfel, cu zîmbete, o baracă la meritatul ei adăpost. [...]

Faceţi parte din speţa iscusită, deşi rudimentară, a discursivilor parlamentari. Aş fi crezut că fantezia unui jucător de manilă, poate mai mult oferi. Sunt dezabuzat şi vina, fără îndoială, nu-i a Domniei Voastre.

Între citaţia judecătorului de pace şi adîncul urnelor, aţi ştiut, Excelenţă, să rămîneţi eloquent, banal, şi convingător. Aţi cuvîntat pe îndelete şi diluat. Aţi grăit, alteori, cu o impusă măsură, şi anostă. Aţi renunţat, cu calcul, pînă şi la bunele d-voastră însuşiri.

V-aţi păstrat elegant cu dezinvoltură, nul cu premeditare. Oraţiile d-voastră din ultimul timp, sunt calculate şi frigide, sunt calme şi făţarnice, — amploare sărăcăcioasă, vinovate argumentări. Le detest.

Primiţi, deci, Domnul Ministru, demisia mea. E oferta unui om de ispravă. Profitaţi, rogu-Vă, de ea. Odată cu „absolvirea" magistratului cu rele purtări, determinaţi (de ce nu s-ar cuveni ?) acţiunea publică împotriva-i, pe temeiul articolului... nu ştiu bine care.

Horia Bottea
Judecător al Tribunalului din Cluj

**10 iulie 1924**

**JANDARMII ŞI FRANCEZA.** Jandarmii noştri fiind români, Statul, tot paternel şi vigilent, şi-a dat seama că nu-i cuviincios ca ei să ignoreze limba franceză, pe care şi chelnerul, cu autoritate absentă şi cu prestigiu militar nul, o cunoaşte îndeajuns pentru a fi subtil şi suav în restaurante sau cafenele, — şi a introdus acest studiu de gîngăşii şi în şcolile menite să dea şefi de post. [...]

Un singur lucru poate pune Statul pe gînduri : dacă, în vreme de alegeri, cînd aprigul colaborator al guvernului, Jandarmul, are să dea măsura vigoarei, raportată la interesele superioare ale parlamentului, dezerteză de la asemenea funcţiune, în noua lui situaţie sufletească, de generos adept al Franţei şi libertar şi în loc să încurajeze convoiul de alegători cu excitantul : „Votaţi că vă ia mama dracului !", le va spune cu nobleţea lui Robespierre : „Citoyens, votez selon vos principes !" Perspectiva e îngrijorătoare, căci realizarea acestei anarhii ar fi, să o spunem fără ocol, o jalnică prăbuşire.

Pînă atunci, jandarmul încearcă accentele limbii lui Charles d'Orleans, cu gîtlej de scoarţă, cu limba năclăită, cu ochii uluiţi. Manualul păgîn cuprinde numai slove unse cu pucioasă, gata să-i sară în obraz, iar profesorul pentru flăcăul din Cucuieţi, devine un experimentator de maleficii, cu accelerată premeditare şi de neînţeles.

**(Bilete de papagal, 1923)**

**ESENŢE : ION VINEA.** Ca să înmărmureşti, întîlneşte pe Domnul Vinea. Şi, în deosebi, pe Calea Victoriei. Ce caută ? A pornit dintre candelabrele vechi, şi a luat-o, cum să zic ?, să zic aşa : razna pe o stradă orientală. Unde se va opri ? Pretutindeni, nici vorbă, dar la el, nu. Cred că mai multe precipitate într-un gingaş trup, nu au fost să fie prea des. Toate sunt la el precipitate : precipitatul victimei timide, şi al femeii, al observaţiei anarhice şi al durerei cumulate. Şi apoi toate la el, leneviri. Recalcitranta şi mizeria, şiretenia şi aroganţa, halucinatul şi cercetarea istorică se îmbină, şi apoi, se desfac, în nişte ochi cu cercuri fine, în rînduri ameţite şi pretioase. În seri de boală, nopţi de insomnie, şi nesăţioase vîrtejuri din care, la suprafaţă, ies, în burghiu, uneori ierburi marine, alteori perle bolnave.

„E toată viaţa care doare aşa, zi cu zi, pe întinderea stepelor, între arborii neajunşi la cer..." Şi a doua zi, publică în revistă sau în ziar cu dezgust. Şi a treia zi nu publică volumul.

**(Bilete de papagal, 1928)**

**POETUL STAMATIAD.** Absent din cetate, aleargă pe căi şi se flutură. Fuge în noapte, revenire de romantism, răscolit de o minie. Îmbrăţişat de versete şi de adieri, se lasă dus de valuri, unul după altul elegant leşinate, la picioarele unui far, cu lumini de lapte şi cu trunchiul svelt.

Palid, impetuos şi impenitent, mă încredinţa că desfăşura, în amintiri, o eşarfă de Eol, cam neurastenizat.

Socoteam că evadează din funcţiile foamei şi din palavrele zilei, minut cu minut, smuls din ordinar, uns de credinţe şi învăluit de fantasme.

Nu-mi plăceau strofele lui prea mult, dar melopeea ridicată din ele, avea şi pentru mine împinsă ca o barcă de stelele tîrzii, o estetică de albastru, de ţărmuri părăsite, de larg şi de tristeţă.

Viziunea mea s-a dres astfel : Teodor Stamatiad ridica, în clasă, copiii, de păr, ca pe nişte haltere de exerciţiu. Teodor Stamatiad injura de mamă pe Vinea, pentru că, acesta, sunt zece ani de atunci, îi schiţa dezavantajos, portretul. Teodor Stamatiad batjocorea, în lipsă, pe un liberal, director de fiţuică provincială, pentru ca, în prezenţa lui, să-şi treacă, unguent, năzuinţele politice.

Îmi arătă, într-o seară, Teodor Stamatiad, o traducere a Sa.

Et s'il revenait un jour
Que faut-il lui dire ?
— Dites-lui qu'on l'attendit
Jusq'à s'en mourir....

Pentrucă, înainte de a proslăvi pe traducător, mă emoţionai de Maeterlink, Teodor Stamatiad încercă, faţă de mine, o bruscare, şi vociferă la adresa... colegului tradus. Nu se linişti decît după ce îi sugerai ideea, că s-ar putea să-l dau cu capul de pereţi.

**(Bilete de papagal, 1928).**

**FRAGMENT DE CRONICĂ DRAMATICĂ.** [...] Aşa se explică nesuccesul „Cocoşului negru" şi al d-lui Eftimiu, părintele său sufletesc. Ar fi bine să-i folosească lecţia. Şi ar fi bine să-şi definească talentul, să şi-l canalizeze. Talent are, desigur, însă domnia sa nu se cunoaşte îndeajuns. Mare păcat. Vrea să creeze şi nu face decît să imite ; vrea să fie filosof, şi este numai poet liric. Vrea să fie cînd Goethe, cînd Shakespeare, cînd Anatole France. Şi rămîne, vecinic, tot d. Eftimiu. Şi ar fi bine iarăşi, cît de bine ar fi, să lase la o parte farsa : focul bengal, baletul păpuşilor, toate foiţele colorate de pom de Crăciun, care a dat dreptate d-lui Arghezi, cînd a numit piesa d-lui Eftimiu, cromolitografie intelectuală.

**(România ilustrată, 1913)**

Teatru

# Teatru „dificil"?

## ANIVERSAREA
### de Pinter
### (Oradea)

O NEDUMERIRE mi-a stîrnit bunul spectacol orădean cu **Aniversarea** lui Harold Pinter. Problema care se pune, cred, este felul în care publicul din unele orașe receptează teatrul semi-absurd. Căci, deși bunii cunoscători ai dramaturgiei lui Pinter, citați în caietul-program, o așează pe linia lui Beckett și Ionescu sau, mai larg, a lui Adamov, Albee, Arrabal, Genet (Nicolae Balotă), piesa este mult mai implicată în social. Ca și **Rinocerii,** ea stă sub neurastenia unui pericol. Aici; ceva care pare să fie mafie sau sectă încorsetată și prevăzută cu răzbunări. Textul este destul de fluent — condiția de actor a autorului îi imprimă replici de efect, salvatoare. Sugestia este că, trăind într-un continuu pericol, oamenii din țara aceea nu au liniște nicăierea, nici măcar în claustrarea lor într-o pensiune din care nu îndrăznesc să iasă la plimbare. Pensiunea și proprietăreasa ei au ceva din teatrul pirandellian. Proprietarul e șters, ca în Cehov : se îngrijește de bărcile de pe plajă. Sau ca în O'Neill : umblă aiurea. Dar marea, natura, drumurile nu există ca entități, fără numai (tot ca în Pirandello) în plecările și venirile proprietăresei de la cumpărături. Această similitudine mă și enervează : mă tem să nu fie refularea unor lecturi sau chiar a unor roluri pirandelliene jucate de actorul Pinter. Oricum, piesa e bună și prin trăire mecanică, sub spectrul pericolului perpetuu. Prin misteriosul cuplu de răzbunători, e scoasă din absurd și i se dă adresă socială.

Regizorul Sergiu Savin, inteligent și fantezist, a dat spectacolului două structuri : una de atmosferă și alta de cultură. De atmosferă apăsătoare, dar nu terifiantă — înțeleaptă și nuanțată. Actorii, aparent manechine, sînt dirijați spre un joc dublu, spre un joc secund. Ion Miinea izbutind să împlinească foarte bine jocul, cu drama închisă în el și apoi deschisă cît numai îi îngăduie supapa groazei, — dovedindu-se iarăși un actor foarte bun. Anca Miere-Chirilă, ca și în **Casa evantai** a lui Marin Sorescu, face umor trist și apoi buf, de data aceasta nu pe spontaneitate, ci pe bună cunoștință de cauză. Liniile jocului de acolo se simt totuși, cum, dealtfel, se simt și la Eugen Țugulea, interpret și el în piesa lui Sorescu, — dacă nu paralel, măcar ușor osmotic. Totuși, Țugulea rezolvă frumos, cu tristă comedie, un rol destul de ingrat și linear, iar Anca Miere-Chirilă face un tur de forță de la condiția de gospodină la cea de bufon al aniversării, cu efecte dintre cele mai potrivite. Deliciul artistic al piesei îl realizează Tania Filip. Iată o artistă despre care se va vorbi în limbaj zenital. Talent cu carul, mobilitate scenică de un firesc și, mai ales, de o maturitate paradoxală în raport cu vîrsta, — nerv, aplomb, tot ce se poate cere actorului modern cu tendință spre totalitate. Eugen Harizomenov și George Voinese, un cuplu contrapunctat, anume parodiat de autor după cuplurile clasice, execută o paradialectică inteligentă, frizînd absurdul și mecanismul de manechine al inchiziției, sectei sau, dumnezeu mai știe, mafiei lor.

Scenografia, datorată regizorului, aerisită, intenționat simplă și funcțională. O problemă se pune totuși : un asemenea spectacol inteligent, fantezist, în care regia parcă școlarizează publicul spre deslușirea estetică a teatrului modernist, prinde sau nu prinde la public, într-un oraș cu o educație încă neinspicată, în materie de experimente pretențioase ? La București — mi s-a spus, în pauza dintre acte — succesul cu **Aniversarea** ar fi fost covîrșitor. Poate. Rămîne de văzut. Caietul-program încearcă să lămurească partea criptică a piesei. Era însă nevoie de mai mult. Poate de conferințe și exemplificări asupra teatrului dificil, inclusiv în școli. Dar și la televiziune. Cert este că noi nu putem ignora anumite modalități de teatru (de poezie, de proză) mai greu accesibile, înglobate și omologate artei moderne. În felul acesta, al ascunderii după deget, nu-i vom recunoaște pe Picasso sau Brâncuși, pe Stravinski sau Kafka.

**Al. Andrițoiu**

# O meditație politică

## NEGRU ȘI ROȘU
### de Horia Lovinescu
### (Teatrul „Nottara")

NU e pentru prima oară cînd Horia Lovinescu își extrage din istorie materialul pentru o dramă, niciodată însă n-a coborît în „tunelul timpului" mai departe decît acum : **Negru și Roșu** pornește de la cîteva paragrafe ale cronicii lui Tit Liviu privind începuturile Romei. Retrăim vremea regilor legendari, mai exact a ultimului dintre ei, acel Tarquinius execrat de concetățeni, pe reversul căruia s-a creat întreaga mentalitate republicană. Dramaturgul găsește util să precizeze că a urmat cu fidelitate sursa, ferindu-se cu orice preț de „actualizare" sau „demitizare". Piesa verifică în parte precizarea, în parte o infirmă. Faptele nu au fost modificate, e drept, decît foarte puțin, în funcție de necesități dramatice. Însă „actualizarea" apare oarecum de la sine cît timp autorul introduce meditația sa politică, filtrată de momente istorice ulterioare celui asupra căruia s-a fixat. Criticul Radu Popescu relevă pe bună dreptate un nu știu ce stendhalian în felul în care Horia Lovinescu înțelege istoria. Însuși titlul dramei, de altfel, reia în chip invers titlul faimoasei „cronici" a lui Stendhal. Dar să părăsim deocamdată filiațiile pentru a analiza drama. O vom face „ex abrupto", în spiritul textului. Materialul istoric decupat de Horia Lovinescu excedează, credem noi, încadrarea. E de natura evidenței că două episoade, constituind fiecare un nod dramatic trainic și de sine stătător, au fost aglutinate prin voința autorului. Distingem, fără să forțăm lucrurile, o tragedie clasică, închegîndu-se în jurul episodului binecunoscut al lui Tarquinius și al Lucreției. Episod de bună seamă îmbogățit, în care se exprimă, ca o temă aparte, conflictul dintre tiranie și instrumentele ei (Tarquinius, Verginius) pe de o parte, și cei asupra cărora aceasta se exercită, plebeii dar și patricienii. Silnicia ajunsă la limită este înlăturată, regele părăsește puterea. Bine construită, solid și nobil articulată, această tragedie se rostește în replici nete, aspre ca blocurile de calcar, dar se încheie după ieșirea din scenă a tiranului. Ceea ce urmează, strict consecutiv în sens temporal, aparține altui tipar literar : drama romantică. Destinul republicii abia născute, tentativa de restaurație și reprimarea acesteia sînt înfățișate într-un șir de peripeții dispuse contrapunctic. Conspiratori, travesti-uri, cruzime, politică tenebroasă, în sfîrșit acel final fabulos în care trei bărbați de criță dispar în urma unei singure lovituri de pumnal. Replicile sărăcesc, discursurile deziluzionează.

Înțelegem ceea ce a voit dramaturgul, se clarifică și semnificația conținută în titlu. Negrul e tirania, absolutismul, roșul — republica, democrația (în partea a doua a spectacolului plebea chiar poartă bonete roșii). Alăturarea celor două culori nu exprimă numai perindarea lor succesivă, dictată de un obscur demers al istoriei, ci și secreta corespondență prin care una poate trece în cealaltă. Și încă ceva : nici una nici cealaltă nu e ferită de neajunsuri, ori chiar de crime, paradisul politic n-a fost descoperit. Așadar, aceasta e ideea. O idee adevărată, nici vorbă, perfect demonstrabilă. Chiar și demonstrată. **Artisticește** demonstrată însă doar pe jumătate. Sîntem liberi să rămînem cu ceea ce preferăm, în cazul nostru cu prima jumătate a piesei și a spectacolului. Căci acesta transpune, cu o fidelitate calculată parcă anume, logic necesară dar practic neobligatorie, inegalitatea specifică a construcției literare. Unicul decor, imaginat de scenograful Dragoș Georgescu pentru întreg parcursul dramei, este o „cușcă. Această cușcă nu e numai spațiul în care e înghesuită plebea, ci și reședința lui Tarquinius și iatacul Lucreției. De o parte și de cealaltă, două guri de canal, acoperite și ele cu grilaje : cloaca maximă, unde scormonesc plebeii și pe unde dispar indezirabilii. Personajele evoluează, ca sub biciul unui dresor, în afara cuștii ori înăuntrul ei. Un bun moment teatral reușește regizorul Dan Micu atunci cînd acoperă și descoperă gratiile cuștii cu paravane țesute dintr-o materie grosolană, în tensionatele momente ale luptei morale dintre Lucreția și Sextus. Același moment, repetat mai tîrziu în reprezentație, nu mai înseamnă însă nimic și strică prima impresie : pe regizor l-a părăsit capacitatea de invenție pe măsură ce textul se usucă și se abstractizează. Pe scurt, în prima sa parte, spectacolul se impune ca o vizualizare sobră, cu un crescendo lent, apăsător, al conflictului dintre rege și supuși. E un conflict vast, uman și carnal, cum carnală e și crima din pricina căreia, pînă la urmă, se prăbușește Tarquinius. Actorii își modulează jocul și replicile convingător, chiar impresionant. Întruchipat de Ștefan Sileanu, Tarquinius e cinic, măsurat, însuflețit de rece patimă pentru domnie, disprețuitor. Lucreția Elenei Albu e pură, distantă, superioară. În Sextus, Emil Hossu pune ceva de derbedeu agitat și plin de voinicie, un omenesc amestec de simpatic și odios. În sfîrșit, Alexandru Repan, într-o ipostază de bufon elisabetan (Brutus) se simte în largul său. Finalul primei părți e înalt, pe măsură. Chiar lîngă racla cernită a victimei se decide noul mod de guvernare. Tiranul e demis din istorie. Doi consuli îi vor lua locul. Collatinus e desemnat de popor. Brutus se desemnează singur.

Cum spuneam, momentele semnificative de pînă acum s-au petrecut în cușca (simbolică) pentru fiare din centrul scenei. De acum înainte toate se vor desfășura în afara ei, lateral sau în avanscenă. Doar dispariția finală a celor trei — Collatinus, Aquileus și Sextus — se precipită în incinta cu gratii. E, în această idee a regizorului, o sugestie de spațiu blestemat, tabu. Faptele următoare sînt poate și mai cumplite, și mai sîngeroase, salvarea republicii cere jertfe grele. Totuși, momentele de teatru veritabil sînt rare acum. Alexandru Repan nu mai e la fel de reușit în postura de consul. Dorin Moga în Valerius îi dă o replică palidă. Alte apariții, precum a lui Dragoș Pîslaru sau Adrian Pintea, rămîn fără relief — nu din pricina actorilor. Așa cum inteligența autorului se exprimă numai prin vorbe, care o iau înaintea substanței dramatice, și inteligența regizorului se transformă în abilitate, compunînd soluții formale.

Recenta premieră de la Nottara mărturisește un proiect ambițios, încununat numai parțial de izbîndă.

**Marius Robescu**

Pămîntul Făgăduinței de **Radu Bădilă, premieră absolută la Teatrul Național din Cluj-Napoca (regia, Dan Alecsandrescu). Moment cu Maia Țipan-Kaufmann, Viorica Mischilea, Octavian Lăluț, Monica Modreanu, Paul Basarab, Octavian Cosmuță, Maria Seleș.**

# Drama emigranților

## PĂMÎNTUL FĂGĂDUINȚEI
### de Radu Bădilă
### (Teatrul Național din Cluj-Napoca)

TEATRUL Național din Cluj-Napoca a montat în premieră absolută piesa lui Radu Bădilă **Pămîntul Făgăduinței** (sau **Trei gloanțe în Long Island City)** sub direcția de scenă a lui Dan Alecsandrescu și în spațiul scenografic creat de Mircea Matcaboji. Avem de-a face cu o dramă polițistă care ambiționează și o analiză psiho-sociologică (e latura mai puțin realizată a piesei) într-un domeniu de interes acut: lumea emigranților, legăturile sociale care se stabilesc în interiorul ei, drama fiecărui individ în parte în drumul lui către o (ne)realizare îndelung visată. Autorul, beneficiind de o bursă care i-a asigurat un lung sejur în America, a avut ocazia să observe „pe viu" fenomenul, ceea ce în piesă se simte, prin realismul întîmplărilor și luciditatea cu care sînt înfățișate. Dramaturgul încearcă să se păstreze într-o zonă de maximă obiectivitate, din care să poată privi ansamblul fără confuzii, fără exagerări în vreun sens, demontînd cu înțeleaptă amărăciune mecanismul care declanșează drama, aceasta cu atît mai dureroasă cu cît nimeni și nimic nu o impune din afară. Personajele sînt astfel conduse încît la un moment dat ele însele, conștiente de eroare, se autoacuză. Astfel, atitudinea autorului, și ea ferm acuzatoare, se simte fără ostentație, ceea ce e spre binele piesei. Grija pentru rigoarea demonstrației și verismul faptelor relatate îl împing însă către tezism (uneori) și o anume superficialitate a construcției dramatice. Ceea ce înfăptuiește autorul e mai ales partitura documentară, pe care o simțim mai aproape de **reportajul de actualitate,** decît de literatura dramatică. În acest sens remarcăm diversitatea unghiurilor din care sînt „fotografiate" personajele. Lipsesc neconvingătorii eroi, total pozitivi, sau total negativi, ambiguitatea caracterelor fiind, de asemenea, o realizare a textului. Interesant este și modul în care autorul observă destinul personajelor sale, acesta fiind determinat de incapacitatea indivizilor de a se adapta legilor unei lumi străine, în care se simt debusolați, dar și incapacității lor funciare de a-și coordona activitatea în funcție de necesitățile unei societăți și de a se conexa la vreun sistem.

Apropiindu-ne de spectacol, trebuie să recunoaștem că regizorul a descifrat în cea mai potrivită cheie partitura și s-a menținut pe tot parcursul lecturii într-o bună formă. Construindu-și spectacolul mai ales pe filonul polițist al lucrării, Dan Alecsandrescu conduce cu dexteritate un dispozitiv scenic complicat, în cadrul căruia elementele componente se coordonează logic și tensionat, flash-back-urile se integrează firesc în desfășurarea acțiunii, iar cadrul subliniază haosul în care se zbat eroii piesei. Nu e o performanță artistică, desigur, dar ansamblul convinge. Actorii reușesc, în majoritatea cazurilor, să evolueze în nota cerută de regizor. Unele rezolvări sînt pregnante. Îi numim, în acest sens, pe interpreții Maia Țipan-Kaufmann, Gelu Bogdan Ivașcu, Bucur Stan. În roluri episodice, actrițele Monica Modreanu și Maria Seleș au naturalețe, discreție și farmec. Viorica Mischilea, în primul ei rol de întindere, reușește momente de dramatism, evoluția ei captînd interesul publicului. Notabile ni se par și rezolvările lui Petre Băcioiu, Paul Basarab, Marius Bodochi.

**Liana Cojocaru**

## Festivalul dramaturgiei românești în U.R.S.S.

● Luni s-a deschis la Moscova, într-un cadru festiv, săptămîna finală a „Festivalului dramaturgiei românești". Aflată la cea de-a doua ediție, această manifestare a prilejuit o largă prezentare a dramaturgiei clasice și contemporane românești. Pe scenele a 58 de teatre din toate republicile unionale au fost prezentate 59 de spectacole cu 27 de piese de autori români, jucate în 12 limbi ale popoarelor Uniunii Sovietice. Spectacolul inaugural al săptămînii, prezentat de un colectiv al teatrului MHAT cu piesa „O noapte furtunoasă" de I.L. Caragiale, în direcția de scenă a regizorului Alexa Visarion, s-a bucurat de mare succes.

Au rostit alocuțiuni Radu Beligan, artist al poporului, directorul Teatrului Național din București, conducătorul delegației Consiliului Culturii și Educației Socialiste, și V.S. Anurov, directorul teatrului MHAT.

Au participat I.I. Barabaș, prim-adjunct al ministrului culturii al U.R.S.S., reprezentanți ai Secției relații externe a C.C. al P.C.U.S., funcționari superiori din M.A.E., artiști, critici, un numeros public.

# „Un comando pentru apa grea"

Barbara Hershey și Michael York, protagoniști ai filmului englez regizat de Peter Carter

Se întîmplă cu acest film perfect ceva cu totul neașteptat. I se oferă marelui public toate temele tari după care el se înebunește. Dar spectatorul rezistă. După ce s-a entuziasmat în fața acestor teme tari (cinci la număr), el își va îndrepta emoțiile spre partea adînc sufletească, intim sufletească a personajelor : eroismul discret dar absolut al unei tinere spioane engleze, în înfruntarea cu șeful spionajului nazist, asul așilor încununat cu multe succese, care se va recunoaște învins, bătut de o simplă spioană engleză. Și își va termina viața socotindu-se un ratat.

Iată temele „tari" de care vorbeam : 1) Printre multele filme, zise istorice, rare sînt cele adevărat istorice. Nu pentru că faptele evocate sînt autentice, ci pentru că descriu fenomenul istoricității. Se numește așa o poveste unde fapte de istorie națională angajează povestea pe căi de istorie universală. În momentul prezentat pe ecran, naziștii voiau, sperau să fabrice primii bomba atomică. Aveau cu ce. Știm că atunci războiul ar fi fost dus pînă la ultimele lui consecințe. Dovadă fioroasele cuvinte rostite la radio de Goebbels, pe care le reproduc aici : „Și dacă ar fi vreodată ca noi să părăsim scena lumii, vom trînti atunci ușa după noi atît de tare, încît întreaga Istorie Universală (die ganze Weltgeschichte) se va cutremura" ; 2) Solidaritatea savantilor din întreaga lume, împotriva nebuniei naziste, care îl determină pe celebrul fizician atomist Nils Bohr să părăsească Germania ; 3) Marele public adoră poveștile polițiste și de spionaj. Aici se va vedea înfruntîndu-se Intelligence Service englez cu Gestapoul nazist. Acesta are misiunea să aducă din Norvegia un depozit important de apă grea, necesar experiențelor atomice. La rîndu-i, spionajul englez are sarcina să împiedice transportul să ajungă în Germania ; 4) Marele public iubește și cere ca, în orice poveste, oricît de fioroasă, să existe și o poveste de dragoste. Agenta Madelaine iubește și este iubită de Evan, șeful școlii de spionaj înființată de Intelligence Service. Povestea de dragoste este foarte scurtă în film, deoarece fata este parașutată în Franța ca să îndeplinească o misiune. Prinsă de naziști este supusă la cele mai fioroase metode de anchetă. Fata rezistă. O vedem (pe ecran) cum încetul cu încetul devine o babă din cauza torturilor. Însă fidelitatea pentru o cauză dreaptă nu numai că rămîne intactă, dar chiar crește. Devenită fiziologic o epavă, puterea ei de rezistență morală se înzecește.

Omul cu care se înfruntă este un colonel nazist. Un om de o inteligență deosebită, de o iscusință diabolică, de o încredere fanatică în superioritatea cauzei pe care o reprezintă. Aceste calități îl duseseră la cele mai strălucite succese. Acum, rezistența absolută a Madelainei, în ciuda folosirii tuturor metodelor de anchetă (mecanică, electronică, psihologică), rezistența ei din ce în ce mai dîrză îl exasperează, îl dezorientează pe asul nazist. Pe adversara sa ajunge să o stimeze, să o admire și îi acordă un suprem omagiu : credința, convingerea că nu se vor putea obține informații de la ea. Logic, el dă ordin ca ea să fie omorîtă, considerînd inutile noi torturi ; 5) După cît vedem, povestea, din polițistă, începe să ia un aspect sufletesc, aproape romantic. Descurajarea nazistului, dar mai ales înflăcărarea tînărului Evan, iubitul fetei. Se va duce la șeful Intelligence Service-ului și-i va cere să-l desărcineze de obligațiile de profesor de spionaj. Căci acum el vrea să facă fapte. Vrea să facă personal, să continue ce începuse sărmana lui colegă și iubită. Ceea ce va și face, reușind cu sprijinul rezistenței norvegiene să scufunde nava pe care era încărcată apa grea, cu destinația Germania nazistă. Adversarul său va fi tocmai colonelul nazist care îi chinuise și omorîse iubita. Dezaxat, demoralizat, mașinăria lui mentală, inteligența, iscusința lui faimoasă se dereglează. Nu mai funcționau. Rămîne să moară pe nava care explodează.

Acum știm ce anume e insolit, neașteptat în acest film. Această poveste care cuprinde atît de mult război, spionaj, atîtea peripeții aduce în mintea spectatorului, pînă la urmă, o mare emoție în fața curajului moral al unei ființe dezarmate. Un film care arată cum faptele tari își pierd tăria în fața spectatorului, fascinat de faptele sufletești adînci, fapte de o modestie nu mai puțin eroică.

Arta machiajului și a mimicii actoricești care realizează pe ecran metamorfoza tinerei eroine este cea mai uluitoare performanță de prelucrare a unei figuri omenești. Dar mai presus de machiaj și grimă este acea pereche de ochi cărora suferința, tortura le-a înzecit puterea. Pentru descrierea acestei performanțe nu găsesc cuvinte. Trebuie să o vezi și să te minunezi.

Titlul original al filmului : **A man called Intrepid**, 1979. Scenariu : David Ambrose, după cartea lui William Stevenson, în film (și în viața reală) șef al Intelligence Service-ului, interpretat de David Niven. Evan Michaelian, șeful instructor al rețelei engleze, interpret : Michael York ; colonelul Juergen, șeful spionajului nazist, interpret : Paul Harding. Iar admirabila, uluitoarea Madelaine e interpretată de Barbara Hershey.

**D.I. Suchianu**

## Demitizări

— Trăim în plină epocă a demitizărilor prin Carbon 14, îmi spune amicul meu, disperatul cititor de curiozități (în a cărui disperare se strecoară totuși și o importantă doză de sadism cultural). După ce i-au luat lui Columb onoarea primului sosit, transferind-o wikingilor, după ce s-a auzit vorbindu-se de falsa paternitate a textelor homerice sau de identitatea îndoielnică a Cloștei cu pui, iat-o acum pe Ioana d'Arc : dislocată din legendă și azvîrlită în noianul personajelor anonime, — ce mai ? în ridicol ! Căci iată ce susține domnul de Sermoise, profesor de matematici și pasionat istoric, după ce a despuiat nu știu cîte arhive : fecioara din Orléans n-a murit la 19 ani, ci la 44 ! N-a fost arsă pe rug, ci a fost ucisă banal pe cîmpul de bătaie ! Cu alte cuvinte, demascată ca o simplă cucoană care și-ar fi ascuns vîrsta, martira este coborîtă la rangul pifanilor, moartea cu care e învrednicită nu valorează mai mult decît dacă s-ar fi operat de apendicită. Amicul jubilează de enormitatea descoperirii bătînd cu dosul palmei rubrica de știri a unui mare cotidian.

— Nu cumva a apărut la 1 aprilie ?

— Nu, îmi arată el data de pe manșetă.

— Oricum ar fi, probele domnului Sermoise nu mai pot schimba lucrurile.

— De ce ? Probele sînt obținute izotopic.

— Pentru că, mai mult decît istoriei, eroina aparține acum legendei. Mai mult decît legendei, literaturii. Și încă și mai mult decît literaturii, filmului. Arta este azilul nedreptăților, și mai ales al lor. Cu cît cultura se infiltrează mai adînc, personajele istoriei se transferă în ea, își fac pașaport, se naturalizează. Pe micul ecran află despre Ioana **într-o oră** mai mulți oameni decît în toate cele cinci secole reale scurse de la ea pînă la noi. Pentru muritorii proximelor decenii, Ioana (eretica — reabilitata — sanctificata — și, iată, demitizata) nu mai are dreptul să arate altfel decît uluitoarea Falconetti a lui Dreyer ; sau decît Ingrid Bergman a lui Fleming ; sau decît Jean Seberg a lui Preminger ; sau decît Florence Carrez a lui Bresson ; sau decît neuitata Hedy Lamarr, care a salvat ea singură de la banalitate **Istoria omenirii** a lui Irving Allen, numai prin scheciul în care o interpreta pe Ioana. Filmul e o viață viitoare a vieții înseși, în el trăiesc chiar morții, uzurpații, desființații — îi spun în concluzie amicului.

Dar el tot nu se dă bătut : a citit în „Science et vie", că nici pelicula nu rezistă la infinit. De pildă, unele filme color au și început să se descompună.

**Romulus Rusan**

## Radio Televiziune

### Revista literară radio

■ Ultima **Revistă literară radio** (redactor Radu Felix) a pus în discuție o temă de nobilă strălucire a actualității literare : patriotismul, dimensiune definitorie a liricii contemporane. A vorbi despre sentimentul patriotic înseamnă a evoca o permanență a prezentului dar și a valorilor artistice ce au ilustrat și ilustrează cultura română. **Antologia radiofonică** reunind poeme scrise și rostite de Ana Blandiana, Ion Brad, Franz Johannes Bulhardt, Vasile Nicolescu, Letay Lajos, Valeriu Birgău, Nicolae Dan Fruntelată a avut un caracter reprezentativ. Nu mai puțin interesante s-au dovedit eseurile lui Adrian Păunescu, Ion Brad sau Dan Verona. Pentru cel dintîi, patriotismul reprezintă climatul firesc al destinului creator, „haina de lucru a noastră, a tuturor". Cu insistență s-a revenit asupra adevărului că nu există artă patriotică în afara valorii, falsă fiind, deci, impresia că „temele" trebuie preferate (sau ar putea înlocui) valoarea iar orice eșec al operei care pune în discuție patria „mă doare — mărturisește patetic poetul — ca pe a douăzecea milionime parte din patrie". A milita pentru arta patriotică înseamnă, astfel, a milita implicit și explicit pentru valoare, a lupta eficient și pe toate căile împotriva mediocrității, a maculaturii „care rupe rafturile librăriilor" și „mănîncă pădurile țării". Existența unor mari scriitori și a unor mari opere sînt fapte de expresie patriotică la modul cel mai înalt, căci valorile dau nu numai aura de luminozitate a unei culturi în timp și spațiu, ci sînt și factori esențiali de edificare a conștiinței naționale. O inspirată mărturie de credință a rostit, în continuare, poetul Ion Brad recunoscîndu-și apartenența la un loc și la o istorie, „respirația pămîntului și a strămoșilor din partea de țară unde m-am născut" însoțind clipele existenței sale de om și de artist. În sfîrșit, Dan Verona înțelege lirica patriotică drept o formă de iubire sublimă și totală („cel care scrie fără a fi atins de laserul iubirii, acela nu e poet") așa cum ne-a dovedit-o cu inetabilă exemplaritate „voevodul poeziei românești" Mihai Eminescu. Inspirate intervenții, toate centrate pe ideea : a sluji neamul e menirea poetului.

■ Manierizarea și luminozitatea numai de suprafață, neautentică și, ca atare, neconvingătoare, a unora dintre momentele folclorice t.v. sînt dinamitate de transmisiuni realizate cu har, precum, luni seară, **Tezaur folcloric** (emisiune de Marioara Murărescu).

■ Simbătă, **La sfîrșit de săptămînă**, în primplan se va afla nu un scriitor (ca în ultimele două săptămîni), ci un regizor, și anume Horea Popescu. Ultimele sale premiere de pe scena Teatrului Național sînt, în aceste luni, în atenția fierbinte a publicului.

■ Mîine seară, pe canalul al doilea, se continuă **Dezbaterile culturale** t.v. dedicate **Istoriei** lui G. Călinescu.

**Ioana Mălin**

## Secvența

● Ca o sărbătorească întîlnire a tuturor artelor se impune suita de fotografii ce ilustrează viața și creația lui Hans Richter (1888-1976). Și nu numai pentru că pictorul și teoreticianul german a stabilit „o linie de tradiție neîntreruptă de la Cézanne la cubiști, de la arta abstractă la cinema". Ci și pentru că, veșnic fidel credințelor tinereții (în anii '20, poza exuberant împreună cu Tristan Tzara și Hans Arp, iar în 1958, se afla pe treptele Expoziției Dada, de la Düsseldorf), el și-a redescoperit modernitatea celui dintîi **Ritm 21** în dialog cu lumea muzicii (pe genericul filmului său din 1946, **Vise ce pot fi cumpărate cu bani**, apar, alături de confrații plasticieni, Hindemith, Milhaud sau Varèse) ori la confluența cu literatura (8×8 a fost scris, produs, regizat de el în 1957, „cu ajutorul lui Jean Cocteau", iar în 1971, în studioul său new-yorkez, obiectivul fotografic îl surprindea discutînd cu Arthur Miller). Grupajul de imagini, găzduit în foierul Cinematecii, marchează de asemenea etape din întreaga evoluție a cinematografului — nu doar a mai vechilor ori mai noilor curente de avangardă ; căci Hans Richter i-a cunoscut pe Méliès, Flaherty și Einstein, pe Fritz Lang, Ivens sau Fellini.

**i.e.**

## Telecinema

### Un batiscaf pentru Quiller

■ Ciudată împrejurare, filmul acesta, **Ancheta lui Quiller**, a părut unora prea misterios. Știu amici care au rămas derutați în fața finalului. Ei bănuiseră ceva încă de pe la început, însă finalul li s-a părut ciudat. Cel puțin ciudat, deși ideea lui nu era deloc rea, dacă sîntem de acord că ideea putea fi formulată în acest naiv și totodată fericit chip : tot din ceea ce este omenesc nu poate să îmi fie străin. Drept care emoția, din păcate, ajunge la „tirajul" scontat, adică un „tiraj" lejer, aproape inatacabil în naivitatea lui.

**Ancheta lui Quiller** e unul din acele filme care îți oferă idei sub formă de actiune. E o „perversitate", zic eu, o formă de „captatio benevolentiae" nu tocmai inutilă... Nu de alta, dar nu stă la îndemîna oricui să arate că nu atît ceea ce este „de urmărit" e important, cît ceea ce este de înțeles... **Ancheta lui Quiller** este, prin urmare, una al cărei tip reverberează majestuos, totul e să sune din coadă și — în plus — să aibă rezonanță.

Ceea ce se întîmplă. „Valurile" sînt mari, filmul își vădește fără dubiu teza, nu rămîne de rezolvat decît, cum spuneam, ideea.

Ideea care ar fi cam aceasta : că nimic nu e în afara ideilor obișnuite (altfel spus, că : ne putem oricînd aștepta la orice) ; că nimic nu e în afara ideilor neobișnuite (altfel spus, că : ne putem aștepta la orice) ; că nimic nu e în afara întîmplătorului (altfel spus, că : nu știm la ce ne putem aștepta).

Filmul, așadar, era naiv și profund în felul său. Prefer profunzimea. Mă scufund (așa ar fi trebuit să facă și Quiller), și nu e de ici de colo, vă dați seama...

**Aurel Bădescu**

Plastică

# Lumină și zbor

CHIAR și în contextul sculpturii românești contemporane, atît de bogat în valori și multiple semnificații, oricare ar fi etalonul la care ne-am raporta, expoziția lui **GHEORGHE ILIESCU-CĂLINEȘTI** reprezintă un incontestabil eveniment.

Gheorghe Iliescu-Călinești aparține unei generații și unui context ce-și propuneau să repună în drepturi atît autonomia semnului practic, fără discriminări formale de natura falsei antinomii figurativ-abstract, cît și fericita interferență dintre tradiție și modernitate, dintre specificul autohton și universal, paralel cu recursul decis la originalitate. Puse la modul general și pornind de la premisele de astăzi, datele problemei în sine rămîn actuale și afirmă existența unei permanente nevoi de prospecțiune, de căutare și definire a noi atitudini, procedee, forme expresive. Că rezolvarea lor se face mai rapid sau mai lent, mai distinct sau mai ambiguu, de către un singuratic al domeniului sau de o familie de spirite mai largă, sînt tot atîtea elemente de conjunctură și climat ce condiționează calitatea și durata mutației. Iliescu-Călinești apăruse de la început ca un personaj dornic și dotat să contribuie la relansarea liniei deja existente prin precedentul Brâncuși, dar de pe o platformă nouă, nu diferită în esență procesului de sinteză cu valoare semantică amplificată ci doar cu o altă poziție față de posibilitățile simbolice și metaforice ale repertoriului de structuri semnificative. De aceea demersul lui, ca și al altor colegi de context sau succesori, s-a constituit în afara inhibițiilor sau polemicii, în căutarea liberă a propriei identități, prin redescoperirea identității originare a formelor genuine. Sursele, așa cum avea să mărturisească artistul în texte cu valoare de profesiune de credință, existau în realitatea concretă și în cea interioară a proiecțiilor mentale, fără discriminări exterioare substanței lor. A le valorifica însemna ceva mai mult decît a-ți aroga un teritoriu avantajos și a-l exploata : însemna să fructifici cu inteligență și pasiune o șansă unică, să-ți îndeplinești obligația nescrisă de a explora și afirma latențele estetice, valorile și structurile comunicative conținute.

De la început, ceea ce înseamnă anii 1961—62, Gh. Iliescu-Călinești optează pentru o artă de concentrare expresivă maximă, conținînd sinteze din ce în ce mai epurate de reziduuri anecdotice și detalii frivole, pentru o exprimare ce afirma forța și sobrietatea structurilor simbolice arhetipale. Sub semnul acestui program de atelier, pasionant dar și inflexibil, evoluțiile ulterioare se articulează cu solidă și sobră logică interioară, fără salturi disparate sau hiatusuri, conducînd la o formulă explicit originală, de neconfundat în intimitatea ideatică și în maniera expresivă. Treptat, artistul devine o personalitate distinctă, numele său înseamnă un univers de concepții și semne aparte, provocînd o certă deschidere către teritorii ce conțineau simultan promisiunea redescoperirii mitului și certitudinea valorii plastice intrinseci. Teza fundamentală a posibilului program teoretic era cea a deplinei autonomii a structurilor preexistente, în afara contextelor originare și în combinații noi, în același timp evocatoare de precedente arhetipale și lansînd, ca o provocare fertilă, invitația la invenție totală. Semnul tutelar era și este cel al generosului spațiu matrice din care provine artistul, vitalismul nedisimulat al permanentului miracol pe care îl reprezintă germinația și viața, și o irepresibilă, organică solaritate. Spațiul pare să nu existe pentru Iliescu-Călinești decît pentru a primi și reflecta lumina, materia solară se poate rematerializa în firești forme eliberate de condiția lor materială, zborul devine condiție firească și aspirație realizabilă. Convexitatea este condiția funciară a sculpturii, volumul plin, cioplit cu senzualitate conține elementul germinativ și amplifică solaritatea prin reflectare, dialogul cu spațiul se produce după o soluție de cordială reciprocitate, într-un fel care este cel al naturii. Concavitatea, atunci cînd există, ascunde tandre catifelări tonale, intimitatea receptaculului cioplit sugerează alveolare spații ocrotitoare de viață. Din ele, printr-o metamorfoză reală în scara fabulosului popular și a mitului icaric, se desprind în serii formale nesfîrșit inedite măiastre ce urcă spre lumină. O tensiune ascensională continuă marchează lucrările lui Iliescu-Călinești, chiar și atunci cînd structurile par statice, efect obținut prin folosirea traforului dinamizant sau prin proiectarea pluriaxială a planurilor și volumelor.

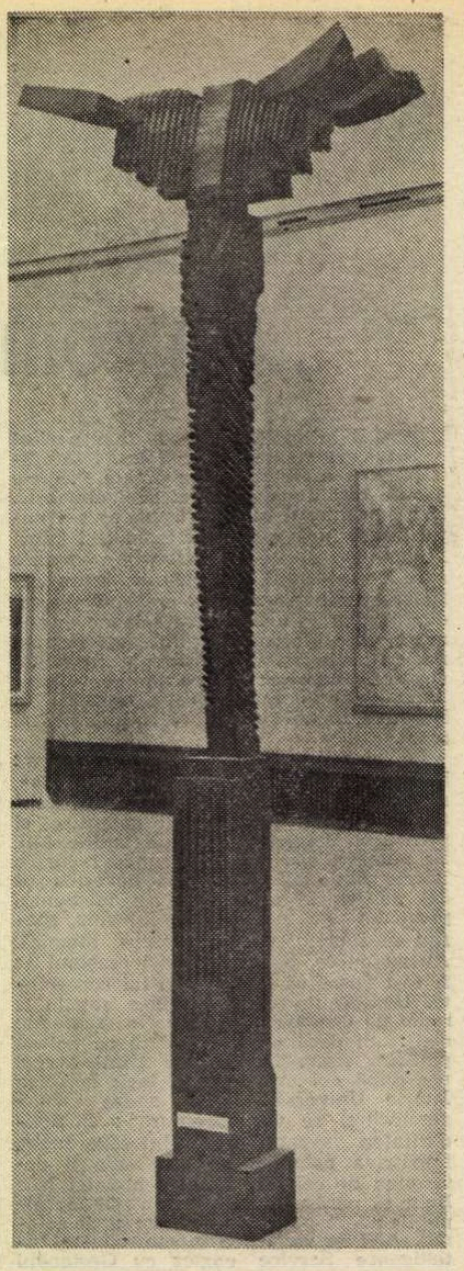
Tectonica volumelor nu este nici un moment pusă în discuție, pentru că ea constituie legea fundamentală a precedentelor arhaice, preluate organic, asemeni unei respirații libere, pe filiera culturii populare a formelor simbolice. Sensul benefic al semnelor este etalat explicit, cu firescul gestului cotidian, desigur în conexiuni inedite în care se descifrează atît sorgintea folclorică agrestă, cît și decantările subtile din confruntările artei culte a secolului nostru. Plenare, viguroase, nu lipsite de o dimensiune ludică dătătoare de autonomie în raport cu gravitatea primară, sculpturile lui Iliescu-Călinești se organizează virtual într-o succesiune ce începe cu simbolurile chtonice și se continuă, rămînind deschisă, prin semnele civilizației contemporane, într-un fel premonitorii și atemporale. **Fereastra** și **Acoperișul**, așezate pe **Miezul pămîntului**, delimitează spațiul din care **Familia** pornește pentru a pune **Sămînța** în **Leagănul** ei, sau privește **Stîlpul luminii** de pe care își iau zborul **Păsările**, oricum s-ar numi ele, purtînd aspirații și speranțe. Formele sînt masive și gracile totodată, consistența volumelor este compensată prin traforuri ce lasă aerul și lumina să circule prin chiar interiorul materiei, noblețea seniorială a lemnului de esențe diferite contribuie la ritualul redescoperirii și inventării de mituri și simboluri, de metafore și semne pentru un spațiu și un timp. Inteligență și sentiment încorporate în materie, rațiune și afect ridicate în substanța semnelor prin osmoza talentului dublat de efort lucid, intelectual, doar atît investește Gheorghe Iliescu-Călinești în arta sa. Și mai ales o bogată, densă și sigură experiență existențială, cu puternice rădăcini ontice în civilizația spațiului românesc, din perspectiva căreia se implantează permanent în universalitate valori estetice, etice, morale.

Scrie Gheorghe Iliescu-Călinești în poezia „Sculpturii mele" :

„te-am prins undeva
m-ai prins cumva
și am zburat
unde ?"

Oare unde, altundeva, decît acolo unde semnele sale, dăruite oamenilor, zboară în lumină, zboară și zboară către nemărginirea vieții.

**Virgil Mocanu**



Sculptură de GH. ILIESCU CĂLINEȘTI

MUZICA

# Valentin Gheorghiu —

## patru decenii de activitate artistică

ACUM patru decenii, îmi amintesc că ascultam la Radio transmisia concertului Filarmonicii bucureștene, dirijat de George Georgescu ; erau anii de început cînd absorbeam muzica mare prin toți porii ființei și stăteam în fața aparatului un număr nesocotit de ore din zi și din noapte. În cercurile muzicale, se știa că se va petrece ceva deosebit — că profesoara Constanța Erbiceanu are un discipol senzațional. Lui George Georgescu îi plăcea în chip deosebit să prezinte tineri talentați ; unii dintre instrumentiștii care aveau în urmă să facă fala școlii noastre interpretative au debutat sub bagheta lui. De la primele note ale pianului, în **Concertul nr. 1** de Beethoven a fost evident, pentru toți cei sensibili la ce pot **spune** sunetele, că se născuse o personalitate a clavirului. Este uimitor cît de vie poate fi aducerea aminte : tonul era clar, de o limpezime binefăcătoare, frazarea admirabil decupată, ritmica plină de elasticitate, siguranța atacului fără greș. Chiar prin intermediul undelor, se desprindea cu evidență chipul muzical al noului venit: era în cîntul lui o tinerețe înzestrată cu toate atributele ei cuceritoare și în același timp un cavalerism deschis și atrăgător, conștient că poate cuceri inimile și totuși cenzurat de o cinste pilduitoare în fața capodoperei. De atunci, Valentin strălucea fără să recurgă la nici unul din trucurile vedetelor : tăria lui stătea în puritatea neîntinată păstrată față de text ; apăruse un fel de **Lohengrin** român al pianului, pe care nu aveau să-l poată atinge sau influența niciodată vibrațiile joase.

Atunci, ca și astăzi, el ne cîntă Beethoven. La ceasul cînd vor apărea aceste rînduri, probabil că se va fi consumat și al doilea program din cele dedicate de muzicianul sărbătorit creației concertante a uriașului clasicismului vienez, de-a lungul căruia cei ce au trăit și clipele debutului la Ateneu al lui Valentin Gheorghiu vor putea trasa o paralelă între **Concertul nr. 1** de atunci și cel de acum. Scriu însă sub impresia dimineții duminicale din 10 aprilie, cînd ne-am adunat întîia oară în jurul Filarmonicii dirijată de Mihai Brediceanu pentru a-l omagia pe marele și pilduitorul nostru pianist. De cînd îl știu, vorbește cu sfială și emoție de vocația lui, de muzica pe care o cîntă : oricînd, se pregătește ca pentru cea mai importantă probă, niciodată nu i se pare că a ajuns colo sus și se poate odihni sau lăsa pe tînjală, bizuit pe gloria și experiența adunate de-a lungul anilor. Iubit și admirat de public, Valentin a rămas de o modestie aproape de necrezut. Zîmbetul lui, care nu s-a schimbat, are ceva pudic și recunoscător, dar parcă și cu o nuanță de blîndă dojană : de ce vă agitați atîta, cînd ceea ce fac eu e firesc, nu fac decît să răspund unei chemări, să-mi împlinesc menirea, pur și simplu să cînt...

În **Triplul concert** de Beethoven, Valentin Gheorghiu este fără îndoială mulțumit că are alături colegi din generația tînără de virtuozi, care prelungește și confirmă infinitul talent muzical românesc — Mihaela Martin, Marin Cazacu. Amîndoi sînt excelenți, violonista mai impetuoasă, sigură pe succesele ei în lume, pornite tot de sub oblăduirea Gheorghiilor (profesorul ei este eminentul violonist și îndrumător Ștefan, fratele și partenerul de o viață al lui Valentin), violoncelistul are o seriozitate mai molcomă, dar de impecabilă ținută muzicală. Amîndoi înțeleg și se armonizează cu viziunea de mare transparență și pronunțat camerală pe care pianul o propune. Știindu-se în centrul atenției, Valentin așează conștient muzica în față și se retrage îndărătul vălului sonorităților discrete, al sentimentelor filtrate, al ingenuității și supremei eleganțe. Este parcă și o aluzie la lumea capodoperelor destinate ansamblurilor instrumentale restrînse, pe care a luminat-o consecvent, întotdeauna. Se mai simte și o nuanță de înălțime și detașare filosofică. Într-o vreme cînd **Concertul** solistic devine adesea un instrument al veleităților de a străluci și de a întrece pe celălalt, Valentin prelungește sensul vieții și pildei unor Enescu și Lipatti, amintindu-ne că interpretul se cuvine să se întreacă în primul rînd cu sine însuși. Chiar **Imperialul, Concertul nr. 5** de Beethoven, cu dezlănțuirile lui eroice, cu ritmurile de mulțimi în marș, cu opunerile spectaculoase între masa sonoră orchestrală și peroratiile solistice — are ceva calm și înțelept, în care ciocnirile se supun unei armonii superioare, în care clipa încrîncenării include și rezolvarea.

Să evocăm însă și alte aspecte ale artei lui Valentin Gheorghiu.

Maestrul român al clavirului este, de pildă, fără nici o îndoială, marele interpret contemporan al lui Mendelssohn-Bartholdy, care intuiește, ca nimeni altul, unda romantică ce animă rigoarea clasică, sclipirile jucăușe ale **Visului unei nopți de vară** pătrunse în toate paginile **scherzando** închinate pianului, ca și acea cantabilitate duioasă fără îngroșări patetice, proaspătă ca o briză de primăvară, ce face **cachet**-ul unic al sublimelor **Cîntece fără cuvinte.** La celălalt capăt al virtuozismului de secol XIX, înfierbîntatele pagini ale lui Liszt sînt înnobilate de o aristocrație sufletească ce respinge dintru început clamările sforăitoare, supralicitarea facilă. Îmi amintesc că într-un studiu de interpretare comparată pe care l-am dedicat **Concertului nr. 1 în mi bemol** tălmăcit de opt din mai marii pianului vremurilor noastre — de la Emil Sauer pînă la Richter, trecînd prin Kempff și Rubinstein — versiunea Valentin Gheorghiu — George Georgescu își avea locul ei, inconfundabil. Verva pianistică apare eliberată de zgura redundanței, rezonanțele sînt argintii și spirituale, pasajele temute parcurse cu o naturalețe dezarmantă, cantilenele spuse cu un dram de reținere care le face mai apropiate de sensibilitatea noastră. Iar apoi, cercetînd consecințele romantismului pianistic pînă către vremuri mai apropiate de noi, Valentin Gheorghiu ne-a înfățișat și una din cele mai perfecte versiuni ale **Rapsodiei** lui Rahmaninov **pe o temă de Paganini.** În general, versiunile marelui pianist sînt întruchipări ale echilibrului, slujite încă de un **charme** care este numai al lui.

Solistul și muzicianul de cameră sînt două ipostaze ale unei unice personalități — de multe ori foarte pozitiv diferențiate între ele. Răspicării instrumentale, bravurii cutezătoare, declamării răzbătătoare li se opun cultul ansamblului, sonoritățile **topite** și mîngîietoare, chiar șoapta abia auzită și mai cu seamă simțul culorii blînde, al miresmelor sonore. Acestea din urmă au dat mai cu seamă parcurgerii repertoriului cameral enescian de către Valentin Gheorghiu și ansamblul animat de el o valoare exemplară, ce nu mai poate fi despărțită, de acum încolo, de ceea ce înseamnă pentru noi creațiile însești ale mai marelui muzicii românești.

Nu se pot cuprinde în puține rînduri bogățiile pe care ne-a făcut să le întrezărim pianul lui Valentin Gheorghiu. La patruzeci de ani de activitate artistică, toți cei ce iubesc muzica îl îmbrățișează.

**Alfred Hoffman**

# Seară muzeal-artistică

■ MUZEUL de Artă găzduiește în ultimul timp o serie de manifestări de rafinat simț artistic, invitînd personalități de seamă ce propun investigații interesante pe un teren comun al artelor. Astfel se întîlnesc arta plastică, poezia și muzica în ciclul **Confluențe și interferențe între arte,** respectiv reuniuni ce nu se vor a fi dezbateri ale unor subiecte teoretice, ci adevărate spectacole. Aici, teoria și practica artistică se îmbină armonios, oferind publicului posibilitatea pătrunderii într-un larg spațiu al conexiunilor spirituale.

Manifestarea la care am participat cu interes, dedicată expoziției **Acuarele britanice din secolul al XIX-lea din colecția Muzeului municipal din Birmingham,** a cuprins o documentată prezentare a expoziției și totodată un scurt periplu prin celelalte arte. Prezentarea, aparținînd criticului de artă Dan Grigorescu, pe lîngă caracterul explicativ și informativ a avut darul să preludieze spectacolul ce a urmat, datorită trimiterilor și conexiunilor stabilite pe un teren artistic comun. Apoi vocea interiorizată a Valeriei Seciu, care a recitat din **Sonetele** lui Shakespeare, a alternat cu muzica engleză interpretată de Quintetul „Concordia" (condus de Miltiade Nenoiu) și tinerele Ruxandra Vodă — soprană, și Luiza Avram — pian.

Quintetul de suflători „Concordia" s-a impus în ultimul timp prin concerte camerale de o ținută remarcabilă. Rafinamentul în selecția pieselor din program, probitatea profesională și personalitatea artistică a fiecărui membru constituie cartea de vizită a formației. Am admirat o execuție „în stil" a **Trio-ului de cameră nr. 6** (flaut, oboi, fagot) de G. Fr. Haendel sau omogenitatea Ansamblului în **Sarabanda** și **Aria** din **Suita franceză pentru quintet** de Patrik Standford, precum, și impetuozitatea interpretării **Intermezzo**-ului și **Finalului** din **Quintetul pentru instrumente de suflat și pian** de Lennox Berkeley (la pian, Luiza Avram). Totodată, prezentarea pieselor solo („Pan" din **Metamorfoze** de Benjamin Britten — oboi solo Eugen Glăvan, și **Valse** din **Partita pentru fagot solo** de Gordon Iacob — fagot Miltiade Nenoiu) a constituit o revelație. De fapt, membrii Quintetului „Concordia", respectiv Nicolae Maxim — flaut, Eugen Glăvan — oboi, Valeriu Bărbuceanu — clarinet, Nicolae Dănilă — corn, și Miltiade Nenoiu — fagot, au demonstrat în repetate rînduri valoarea lor artistică, ei fiind dintre cei mai activi și talentați interpreți de muzică de cameră. O mențiune specială pentru fagotistul Miltiade Nenoiu, un artist de sensibilitate și inteligență muzicală, un animator în viața muzicală românească.

O prezență scenică remarcabilă a însemnat și tînăra soprană Ruxandra Vodă. Ea a interpretat (acompaniată la pian de Luiza Avram) **Arie antică** de Purcell, dovedind calități vocale deosebite.

**Horia Șurianu**

# Literatura română în școală

## Personaje ale romanului românesc interpretate de...

**EUGEN BARBU (n. 1924)**

**„ȘOSEAUA NORDULUI"**

**(1959) *)**

● **Mareș** ● **Dumitrana** ● **Niculescu** ● **Ina** ● **Tomulete** ● **Dobre** ● **Marta** ș.a.

*G H E O R G H E   M A R E Ș — fiul unui ceferist, „înalt, cu o privire deschisă și un zîmbet timid", serios și tăcut, uneori chiar ursuz ; comunist încercat, demn, tenace, stăpîn pe sine, își subordonează viața personală idealurilor sociale, acționează cu mult curaj, în condițiile ilegalității, suportă schingiuiri repetate cu o voință de neînfrînt, îndeplinindu-și cu devotament sarcinile trasate de Partidul comunist în acțiunea de pregătire a insurecției armate din august 1944.*

RADU POPESCU : Barbu a înțeles să ne descrie insurecția, adică să ne dea o imagine valabilă a unui eveniment extrem de întins și complex, pornind nu de la acțiune spre oameni, ci de la oameni spre faptă și acțiune. De aceea, el pornește de departe, din anul 1938, cu biografia revoluționară și sufletească a eroului său, Mareș, și introduce în acțiune, încă de atunci, pe cei mai mulți comuniști, pe Dumitrana și pe tipograful Dobre-nunți-botezuri, pe Ina și pe Tereza — apoi, mai tîrziu, dar întîrziind îndelung asupra lor, pentru a ni-i face bine cunoscuți ca oameni, pe Niculescu și Tomulete. Amănunțită este în special viața lui Mareș, pe care autorul ni-l arată în împrejurări diferite, unele, cele mai multe, cum s-ar spune, „de graniță", sau „de limită" (închisoare, tortură, condamnare la moarte, evadare, acțiuni ilegale din cele mai periculoase, luptă cu arma în mînă), altele, de natură a ne dezvălui acele trăsături sufletești în permanentă, lentă mișcare, dezvoltîndu-se și în același timp formînd, caracterizînd natura individuală (dragoste, prietenie, relațiuni tovărășești, căsnicie, paternitate etc.). („Contemporanul" nr. 36, 11 sept. 1959. Reprodus din : *Eugen Barbu interpretat de...*, vol. întocmit de Emil Manu, Buc. Ed. Eminescu, 1971, p. 151—152).

AL. CĂPRARIU : [...] *Șoseaua Nordului* narează lupta unui grup de ilegaliști : Dumitrana, Tomulete, Mareș, Niculescu, Ina, Tereza, Dobre — păstrîndu-l în prim-plan pe Mareș. Viața acestuia este cercetată din unghiuri diverse — al luptei generale, al vieții domestice, evitîndu-se șablonul, schema care sărăcește și reduce complexa alcătuire a eroului la stereotipism. Povestea lui Mareș este povestea unui om de toate zilele, care mănîncă, doarme, iubește, suferă, are bucurii — dar care este înarmat cu o superioară viziune a existenței. Angrenat în lupta pe care o duc comuniștii, Mareș — și împreună cu ei toți ceilalți — nu crede în eroismul gratuit, spectaculos, ce duce la martiraj. A lupta pentru o cauză nobilă, a te dărui cu pasiune acesteia implică nu numai a muri pentru ea, ci — și aceasta în primul rînd — a supraviețui luptei pentru a-i desăvîrși scopul. [...]. Disecția pe care o exercită Mareș asupra propriei conștiințe nu dizolvă și nu amorțește legăturile lui cu concretul, nu izolează lumea lui subiectivă de cea obiectivă. Mareș este un meditativ fără oscilații. La el autoanaliza operează sub forma riguroasului control exercitat asupra concordanței — considerată necesară — între evoluția sufletească și cea a realității exterioare. Edificatoare pe această linie sînt scenele ce ni-l prezintă alături de Niculescu, generosul student pentru care — încă neîndeajuns limpezite inițial — scopurile luptei partidului îmbracă uneori haina unui romantism juvenil. Reacțiile lui Mareș nu au nimic exploziv, fără însă a te lăsa să suspectezi personajul de mortificări interioare : eroul are conștiința lucidă că în marele angrenaj de luptă reprezentat de partid, el este numai un element, că întreaga lui activitate se justifică și devine ilustrativă fără a pretinde patos exterior, desfășurîndu-se sub imperiul unor necesități obiective al căror mecanism el l-a dezlegat, îl cunoaște și-l poate prevedea. Tocmai această îmbinare lucidă a reflexivității cu actul concret îi conferă lui Mareș autenticitate indiscutabilă. („Tribuna", nr. 38—39, 17 și 24 sept. 1959. Reprodus din : *Eugen Barbu interpretat de...*, p. 159—160).

OV. S. CROHMĂLNICEANU : [...] Filmul faptelor se desfășoară în secvențe rapide, montate cu o rară artă, fixînd o serie de date ale unei experiențe umane unice. Așa, de pildă, bătălia mută, a rezistenței la orice torturi fizice și morale, bătălie pe care o duce la Siguranță Mareș împotriva anchetatorilor. Toată ființa eroului se încordează aici ca un arc. Mareș e dezarmat în mîna lui Mizdrache, la discreția lui. Libertatea inspectorului de a-l chinui e nelimitată. Puterea lui Mareș de a rezista izvorăște însă din sentimentul că lupta continuă aici, în beciurile Siguranței, că prin fiecare fibră a trupului său, care se opune torturii, el înfruntă mai departe ordinea burgheză, o neagă, refuză să o accepte. Sentimentul acesta îl susține și în momentul execuției. Mareș nu consideră că bătălia sa cu lumea pe care o urăște, cu instrumentele ei, s-a terminat atîta vreme cît mai e în viață. De aceea n-are alt gînd decît cum ar putea fugi, pîndește mișcările paznicilor, cîntărește toate posibilitățile, decis să se împotrivească sentinței cu ultima fărîmă de energie și reușește să scape tocmai pentru că voința lui ajunge, neabătută, să se transforme într-o forță de neînfrînt.

Cu o egală intuiție a realităților acțiunii revoluționare, Eugen Barbu descrie ceasurile grele, nesfîrșite ale existenței ilegalistului care, scăpat din ghearele Siguranței, trebuie să rămînă o vreme ascuns, în afara luptei, pînă i se șterge urma. Eforturile eroului de a se adapta acestor noi condiții, așteptarea chinuitoare a omului, obligat să stea închis în casă, să n-aibă nici un contact cu lumea, nervozitatea lui sînt prinse cu multă finețe psihologică. (Reprodus din : „Viața Românească", nr. 10, oct. 1959, p. 94).

*V A S I L E   D U M I T R A N A — fiu de hamal din Brăila, pe rînd copil de trupă „tîrșit prin toate", voluntar în primul război mondial, rănit și internat în spitale ; trece apoi prin mai multe meserii (tîmplar, zidar ș.a.), la treizeci de ani îi cunoaște pe comuniști căpătînd „o experiență politică înaintată pentru că ani de zile ascultase plîngerile muncitorilor împotriva patronilor și cunoscuse pe pielea lui toate umilirile și batjocurile la care puteau să-i supună aceștia" ; „omul cu voce frumoasă, cu părul încăruntit pe la tîmple", cu chip luminos, încrezător, clarvăzător, curajos, participă la evenimente politice grave (greva din 1933, acțiuni de sabotaj împotriva fasciștilor, pregătirea insurecției etc.), convins de victoria revoluționară a maselor. Pe alt plan, personajul se impune prin superioritatea lui morală : cinstit, sincer, prieten adevărat, soț tandru.*

MIHAI DRĂGAN: Eroul central al cărții, în jurul căruia se polarizează aproape întreaga ei substanță, firele ei văzute și nevăzute, este Dumitrana, comunist de o ținută și o tărie morală exemplară, care acționează întotdeauna cu clarviziunea unui conducător încercat. Curajos și calculat, ager și hotărît, uneori expansiv și reținut, totdeauna gata să înfrunte primejdiile, el se definește în vîrtejul unor acțiuni spectaculoase (suportarea tenace la Siguranță, a torturii; fuga de sub escortă; răpirea, din spitalul Tîrgoviște, a trădătorului Focșa [...]; discuțiile sobre cu Mareș etc.), ca o individualitate caracterologică distinctă, obișnuită și excepțională în același timp, un erou de o impresionantă umanitate și putere de dăruire; prin tot ce face el „trăiește foarte mult pentru ziua de mîine". (Reprodus din *Aproximații critice*, Iași, „Junimea", 1970, p. 190—191).

Studentul *E M I L   N I C U L E S C U — firav, „cu obrazul palid", dar „cu ochii vii", avînd „un sclipit de veselie în ei"; ca și Mareș sau Dumitrana, el e tipul comunistului ilegalist. Abandonează facultatea pentru a se angaja cu dăruire în rezistența antifascistă și moare eroic în luptele pentru eliberarea Capitalei.*

ION VITNER: Tot de natură tragică, într-un alt sens, este și personalitatea tînărului comunist Niculescu, intelectual mic-burghez atras către lupta revoluționară de o sfîntă oroare față de fascism și de o conformație spirituală romantică, de mari visuri închinate libertății umane și individuale. E adevărat că Niculescu, prin lipsă de pregătire intelectuală, este un romantic întîrziat, cu admirății și visuri cețoase, vetuste.

Mare admirator al fenomenului revoluției franceze, Niculescu extrapolează în permanență, și în contratimp cu mersul istoriei, datele revoluției care-i incită reveria, la fenomenele prezentului. [...]

Pierderea în împrejurări tragice a logodnicei sale a lăsat un gol în existența sa, de altă natură decît în cazul lui Mareș. Există la Niculescu o exultanță pentru valorile vieții, care-l face să uite drama personală și să se dăruiască clipei prezente, în reverie sau activitate revoluționară. [...].

Dar dincolo de interesul pentru culorile zilelor sau pentru baricade, ghilotine, personalități ilustre ale revoluției franceze, Niculescu este un comunist devotat cauzei revoluționare, nepregetînd să-și dăruiască viața pentru victoria idealului său social. (Reprodus din *Prozatori contemporani*, Buc., E.P.L., 1961, p. 190).

MARIAN POPA : [...] un număr destul de redus de luptători, membri sau simpatizanți ai Partidului comunist, se confruntă cu sistemul statal antonescian și cu organizațiile de luptă hitleriste. Fiecărui luptător i se acordă capitole de evidențiere, activitatea fiecăruia combinîndu-se și armonizîndu-se sub aspect politic cu a celorlalți; cauza comună nu înseamnă însă și construirea unor personaje eroice conforme stereotipurilor tradiționale, Eugen Barbu propunînd ca de obicei indivizi a căror existență complexă exprimă deopotrivă o realitate umană și un ideal al acesteia. (Reprodus din *Competență și performanță*, Buc., Cartea Românească, 1982, p. 248).

A L T E   P E R S O N A J E

*I N A (VALENTINA IONESCU) — „copil al Griviței", „frumoasă și înaltă, cu un păr lung și strălucitor și un chip frumos și pur" ; îndrăgostită de Mareș „în felul copilăros sau necopilăros ce seamănă cu nehotărîrea pe care o ai cînd treci de la adolescență la starea de femeie" ; utecistă, participă la întîlnirile conspirative ale muncitorilor și la greva din 1933, îngrijind, ca soră de caritate, greviștii răniți. În aceste împrejurări îl cunoaște pe Dumitrana cu care — oarecum inexplicabil (Mareș se afla în detenție) — se va căsători; trăiește dramele ilegalității sprijinind activ grupul neînfricat al comuniștilor* ● *Sergentul major în aviație T O M U L E T E — om de patruzeci de ani, de meserie șofer mecanic, atașat luptei revoluționare, inventiv, calm, curajos; el află destinația zborului avioanelor marelui stat major german — prin mesajul lui secret contribuind la o nouă lovitură dată hitleriștilor* ● *Bătrînul tipograf D O B R E* ● *inginerul comunist C O M Ș A* ● *T E R E Z A — femeie cu „energie în priviri, în ochii ei verzi, frumoși", și ea face parte din grupul de luptători antifasciști; îl adăpostește pe Mareș în noaptea de după evadare* ● *M A R T A — „ființă dezrădăcinată, vagabondă, imorală, pe care-o ia în căsătorie, condus de un nepriceput și neadîncit sentiment de compătimire umană"* (Radu Popescu), *piere în timpul unui bombardament asupra Bucureștiului.*

MIRELA ROZNOVEANU: [...] Mareș se folosește de defecțiunea morală a iubitei sale pentru a înlesni tovarășilor săi accesul la aeroportul nemțesc Clinceni chiar în noaptea declanșării insurecției armate. Eugen Barbu lasă să plutească o umbră de mister asupra acestui cuplu inițiatic (răul poate favoriza apariția binelui), prin abdicarea de o clipă a Martei de la viciu, abdicare care coincide însă și cu moartea ei ca o fatalitate a „bolii" și ca o predestinare a inițiatorului de a deveni victima celui pe care îl inițiază. (Reprodus din *Lecturi moderne*, Buc., Cartea Românească, 1978, p. 110).

MARIAN POPA : Șarjată sau privită obiectual, figurația Siguranței din care se detașează puțin *C I R I P O I, M I Z D R A C H E* și *M A S T A C A N*, este redusă la activitatea profesională de urmărire și tortură [...], pretutindeni (ei) fiind conduși de aceeași gîndire simplistă, penibilă (Op. cit., p. 249).

**Prof. Constantin Popovici**
**Prof. Ștefan Năstăsescu**

*) Romanul a cunoscut mai multe ediții, cele din 1965 și 1967 (ambele în două volume) fiind revăzute.

Aniversare UNESCO

# HUGO GROTIUS

PRIN capodopera vieții sale, **Despre dreptul războiului și al păcii** (o carte de căpătîi a regelui Suediei, Gustav Adolf, de care acesta nu se despărțea niciodată și devenind o monumentală lucrare de referință pînă astăzi, nu numai pentru specialiștii în știința dreptului, dar și pentru toți cei care studiază geneza unor valori ale conștiinței culturale moderne), Grotius este considerat în primul rînd ca părinte al **Dreptului internațional,** văzut deopotrivă ca expresie a dreptului natural, dar și ca un **drept al ginților,** un drept convențional ce decurge din ridicarea voinței unor categorii sociale la rang de lege. Relația complementară dar și contradictorie între cele două forme de drept se întemeiază pe însăși dubla semnificație a comunității internaționale. Cea dintîi se referă la **comunitatea umană** în întregul ei, căreia îi corespunde dreptul natural, cu norme impuse de rațiune, aflate mai presus de dreptul pozitiv, ca un fond comun de **natură morală,** transmis de întreaga experiență a umanității, prezent încă în tragedia greacă, la sofiști, și la platonicieni, în școala stoică, la Cicero și alți gînditori politici și juriști romani.

După cum ne spune prof. dr. docent Vladimir Hanga, Hugo Grotius a fost printre cei dintîi care a dat o fundamentare nouă dreptului natural, într-o perspectivă laică, plecînd însă de la date antropologice imuabile, însușiri înnăscute ale oamenilor.

CA și la Aristotel, omul este, după Grotius, un animal social : prin însăși natura sa e determinat să cultive viața în societate. În **Prolegomene 6** el scrie că omul este viețuitoarea cea mai aleasă iar din numeroasele însușiri proprii neamului omenesc „face parte și instinctul social, adică o anumită înclinare de a viețui laolaltă cu semenii săi, dar nu într-o comunitate oarecare, ci într-una pașnică și rînduită pe măsura minții sale..." În alte părți ale impresionantei sale lucrări, Grotius precizează că dreptul natural decurge din însăși firea omenească, el este conform cu **natura rațională** și **socială** a omului, cu un fel de **apriori** și **aposteriori** al său. Dreptul natural este, în ultimă analiză, de natură morală, el constă „în reguli ale dreptei rațiuni, care arată că o acțiune este din punct de vedere moral corectă sau incorectă, după cum corespunde sau nu cu însăși natura rațională..." Grotius admite o distincție — mai mult implicită — între sancțiunea politică, prin forță, a dreptului, și sancțiunea morală, prin conștiință, deși separarea celor două domenii nu este foarte clară.

Cel de-al doilea sens al comunității internaționale, condiționînd dreptul pozitiv, se referă la structurarea sa în națiuni și state independente, dar solidare între ele, dispuse deci să accepte o reglementare juridică pozitivă a raporturilor dintre ele. Cîrmuitorii înțelepți ai statelor trebuie să înțeleagă că nu pot săvîrși fapte dezonorante nici chiar în folosul (aparent) al țării lor, că trebuie să ia în considerație nu numai interesele lor ci ale întregului neam omenesc ; ei trebuie să fie deci iubitori de oameni. Dreptatea unui stat, a unei nații nu se poate întemeia pe nedreptatea (sau nedreptățirea) altora.

Concepția profund umanistă a lui Grotius se vede mai ales în modul în care tratează el problema fundamentală a lucrării — aceea a **războiului și a păcii.** Nu este de mirare că marele gînditor nu propune suprimarea războiului — dacă ținem seama de faptul că epoca sa și chiar epocile ce au urmat pînă astăzi, nu au reușit (din motive binecunoscute) să elimine războiul de pe scena istoriei — dar singurul război pe care-l admite este cel drept, adică acela care urmărește restabilirea dreptății încălcată prin violență, este deci războiul de apărare, avîndu-și temeiul într-un anume raport între stat și principiile morale. Războiul este doar **ultima ratio** ; el nu poate fi îngăduit pe temeiul unor controverse teologice, religioase care sînt de ordinul conștiinței și al libertății de credință. Nici chiar cel cu motivație îndoielnică nu poate fi admis, căci din orice război decurg cumplite nenorociri pentru cei nevinovați. Tocmai de aceea țelul său suprem, care ar trebui să devină și țelul cîrmuitorilor de state, este **pacea,** pentru salvgardarea căreia orice mijloc este îngăduit : conferințe, tratative, compromisuri. Dar, chiar în cazul unor războaie îndreptățite, trebuie să prevaleze **criteriul moral (și ordinea morală)** față de cele juridice ; el se pronunță cu hotărîre împotriva pustiirilor și a devastărilor făcute fără nici un temei, cere să fie cruțați copiii, harnicii plugari, pentru roadele muncii lor, negustorii, meseriașii și artiștii a căror profesiune este, prin însăși natura sa, în deplină armonie cu pacea.

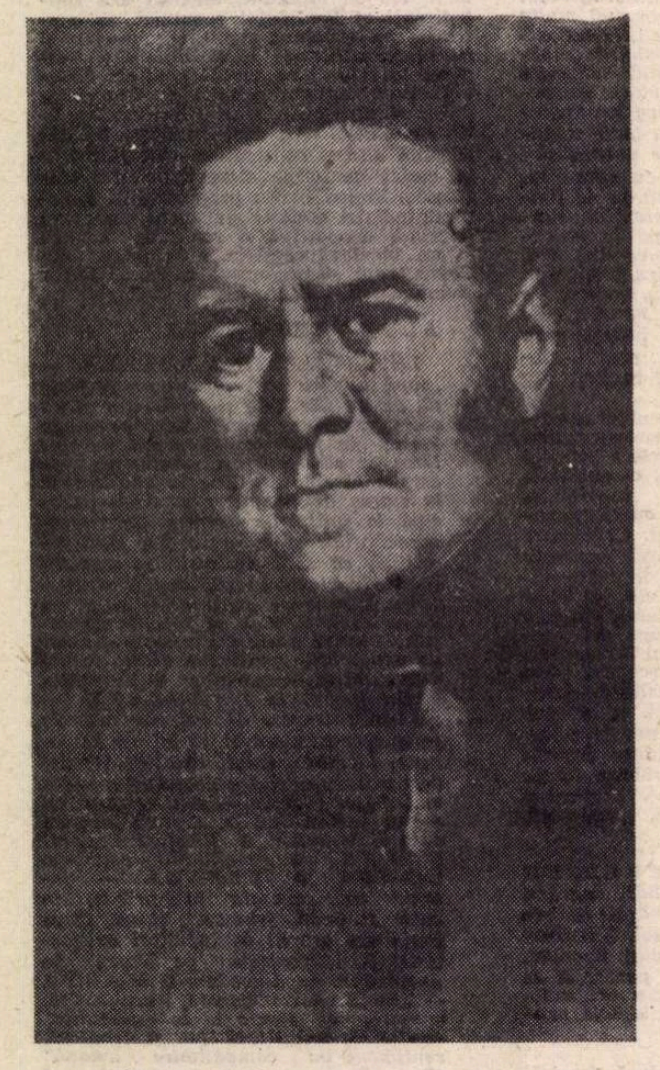
Într-o perspectivă teoretică abstractă i se poate reproșa lui Grotius indistincția sau poate confuzia între fenomenul (și criteriul) juridic și cel moral, dar cît de actuale sînt ideile sale cu privire la subordonarea ordinii de drept celei morale, la primatul **valorilor morale** față de cele **juridice.**

Lucrarea **De iure belli ac pacis** se caracterizează prin **umanism,** prin ampla și temeinica argumentare a necesității unei păci trainice, în concordanță cu dreptul natural al oamenilor, desconsiderat în feudalism, și cu dreptul popoarelor, care nu este decît ipostaza comunitară a dreptului natural. Această lucrare se încheie cu un apel de mare rezonanță actuală la pace. Dacă războiul reprezintă o primejdie cumplită pentru toate popoarele, pacea bazată pe încredere reciprocă, pe activitate creatoare și optimistă, cultivată așa cum sînt cultivate marile prietenii, este extrem de binefăcătoare pentru omenire.

**Al. Tănase**

BICENTENAR

# STENDHAL



**23.I.1783 – 23.III.1842**

STENDHAL este, fără îndoială, unul dintre scriitorii cei mai „actuali" ai istoriei literare franceze — „actual" în sensul de contemporan prin caracteristicile stilistice ale scrisului său, prin viziunea umană și politică propusă de întreaga sa operă, prin modul de abordare și înțelegere a realității și „ficțiunii", a raporturilor lor în cadrul romanului. Tocmai asupra acestui aspect deosebit de interesant al „contemporaneității" lui Stendhal au insistat, în ultimii ani, marile lucrări de analiză apărute asupra universului romanesc al lui Henri Beyle (adevăratul nume al scriitorului, născut la Grenoble la 23 ianuarie 1783), precum și impresionanta serie de articole, eseuri și studii apărute în cadrul bicentenarului Stendhal, cu deosebire la sfîrșitul lunii ianuarie și în cursul lunii februarie 1983. Am încercat, pe parcursul acestor pagini, să selectăm cîteva dintre cele mai însemnate contribuții critice pentru înțelegerea unor aspecte ce probează tocmai modernitatea lui Stendhal. Astfel, în primul rînd, actualitatea operei sale ca expresie a stilului vorbit, a „imersiunii realului în imagistica fadă și siropoasă a literaturii ce precedase pe Stendhal".

■ **DOMINIQUE FERNANDEZ :**

„Se spune adesea că modernitatea literară începe cu Flaubert. Este, astăzi, fraza cea mai banală și mai răspîndită. Într-adevăr, dacă prin modernitatea literară trebuie să înțelegem cultul scriiturii împins la maximum, sacrificiul vieții în favoarea artei, idolatria efectivă a operei, atunci autorului **Doamnei Bovary** îi sîntem datori această stranie disociere între opera literară și viață. Dar dacă a cam început să ne apese această concepție solemnă asupra literaturii ? Dacă există alt mod de a fi modern ? Dacă scriitorul epocii noastre trebuie să fie nu un preot ridicat pe nu știu ce trepied mistic ci un om aproape de noi, un frate, un prieten, atunci un nume se impune de la sine — și poate numai unul : Stendhal.

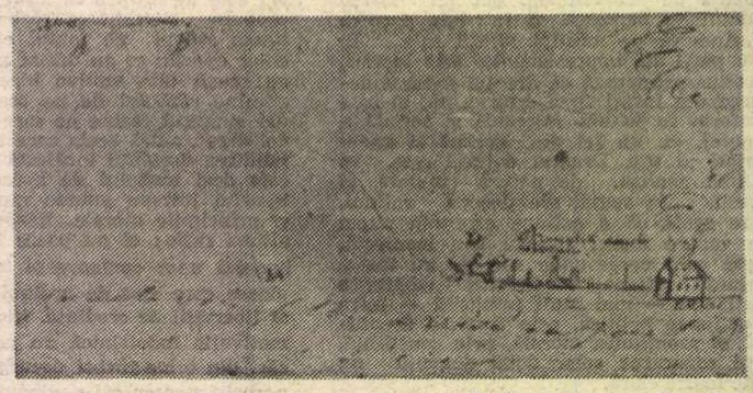
Contribuția romancierului Stendhal mi se pare a fi decisivă astăzi cînd nu se mai știe prea bine ce înseamnă un roman, prin ce se deosebește de o biografie sau de o autobiografie. Dacă Stendhal n-a inventat termenul de «biografie imaginară», toate romanele sale sînt în fapt o strălucitoare imagine a acestei formule. A devenit romancier pentru a se putea dedubla în personajele grație cărora putea scăpa în voie de limitele impuse de propria sa personalitate [...]. Romanul privit drept substitutul idealizat al vieții : nimeni n-a fost romancier mai pur decît Stendhal, fiecare dintre operele sale fiind o încercare de a retrăi o altă viață, un alt destin [...] Pentru Stendhal, scrisul nu înseamnă arta de a face ca realul să prindă din nou viață, ci arta de a da viață posibilului [...]. Nu există o doctrină literară, nu există o teorie asupra limbajului, nu există estetică romanescă, nimic nu există în afara bunei dispoziții și libertății. Ce baie de tinerețe ne oferă Stendhal acum, în secolul nostru care a făcut din literatură un templu, un laborator, o sală de dezbateri, tot ce vreți în afara unui loc plăcut și destins. «Cărțile nemuritoare au fost scrise cu foarte puțină atenție la stil». Eterna tinerețe a lui Stendhal stă tocmai în această voioșie perpetuă, rizînd de toți marii profesori ai literaturii, comițînd, pe scurt, imensul sacrilegiu a prefera viața operei literare. Ce rămîne atunci autorului ? Foarte ușor de răspuns — cultivarea veseliei și umorului, fiind fără încetare îndrăgostit, comunicînd altora ușoara euforie pe care un suflet sensibil o are contemplînd spectacolul lumii".

■ **PREFAȚÎND modernele teorii asupra scriiturii spontane, Stendhal și-a uimit contemporanii printr-o nemaiîntîlnită rapiditate în a scrie romane, fără retușuri, fără reveniri, într-o limbă firească, fără artificiile greoaie ale unui Chateaubriand, modelul de atunci al epocii. ROBERT ANDRÉ, în Ecriture et pulsions dans le roman stendhalien,** subliniază sensul modern al „revoltei stilistice" a lui Stendhal :

„Trăsături proprii ale acestei atitudini cu totul speciale față de limbaj ar fi următoarele : scrisul este conceput drept un flux liniar care are abundența cuvîntului vorbit ; prin aceasta, un mijloc direct de a obiectiva conștiința, prin intermediul semnelor convenției lingvistice. Stendhal pare să nu ia niciodată în considerație faptul că și cuvintele pot avea sensuri în adîncime, iar lucrul asupra formei ar putea avea tocmai consecința de a pune în valoare aceste sensuri. El are încredere în spontaneitate, ceea ce numește stilul firesc. Îi trebuie mereu cuvinte care să se facă uitate prin neutralitatea lor, prin precizia și rapiditatea lor. Contează doar senzația de ansamblu. Opera artistică nu are nimic de cîștigat prin cizelarea cuvintelor. Orice fel de scrupul artistic este complet absent. Pentru ele, Stendhal nutrește chiar un oarecare dispreț. Se știe, detestă stilul înflorit al lui Chateaubriand. S-ar putea chiar deduce de aici că grija față de operă este secundară față de preocuparea majoră ce se acordă cu acest tip de scriitură : cunoașterea de sine. Trebuie să culegi din zbor ceea ce trece prin gînd, gîndul **meu**, expresie a sensibilității **mele.** Aceasta este obsesia majoră a lui Stendhal."

■ MODERNITATE ? Chiar mai mult, afirmă unul dintre criticii literari cei mai în vogă ai revistei „Le Nouvel Observateur", **JEAN-FRANÇOIS JOSSELIN,** autorul unui articol intitulat **Un elixir de tinerețe** în care romanul lui Stendhal **Mănăstirea din Parma** este prezentat nu ca un fapt al istoriei literare ci, contemporan nouă, ca un eveniment literar al anului 1983. Obiecției că autorul s-a născut acum 200 de ani, Josselin răspunde : fals, Stendhal nu are vîrstă.

„De data aceasta, sigur, nu ne mai putem înșela. Iată un scriitor tînăr, de mare talent. Rapiditatea scriiturii, ironia stimulantă a unei psihologii niciodată aplicate, inspirația istorică destul de subtilă pentru a nu trage,



**Fragment dintr-o scrisoare adresată Paulinei, în care Stendhal se reprezintă galopînd către o casă în flăcări, din împrejurimile orașului Brunswick** (1808)

# Note pentru

SPRE deosebire de majoritatea contemporanilor săi, care făceau din scris un meșteșug alături de viață sau deasupra ei, Stendhal subsumează totdeauna arta sa existenței sale. Meseria de romancier este pentru el mijlocul cel mai bun de cunoaștere și de perfecționare a vieții. A scrie bine înseamnă a reflecta existența în general și propria ta existență. O artă perfectă presupune o viață perfectă. De unde, încă din adolescență, dorința lui Beyle de a se realiza cu maximum de rigoare și de exigență.

Această modestie față de meseria sa literară l-a făcut pe Stendhal să treacă, în ochii contemporanilor, drept un diletant. Puterea lui de observație, cam zvăpăiată și spontană uneori, le-a apărut ca un fel de amatorism al călătorului și diplomatului veșnic în căutare de senzații, de peisaje și de aventuri noi. Caracterizarea aceasta s-a mai bizuit și pe o altă aparență, și anume faptul că, deși a lăsat o operă relativ întinsă, Stendhal a trăit mai întîi, și-apoi a scris. În patru decenii, Henry Beyle a găsit vreme să fie ofițer, funcționar imperial, călător neobosit, diplomat veșnic îndrăgostit la Paris, la Marsilia sau la Milano. Doar Victor Hugo și Malraux i se pot alătura prin diversitatea preocupărilor și plenitudinea vieții. Secretul acestei existențe extravertite, mondene și agitate, care cu greu ar fi permis altcuiva să fie atît de prolific pe plan literar, constă, cred, în uimitoarea rapiditate cu care Stendhal compunea. Puțini sînt autorii care, în epocă, au dovedit un astfel de ritm în zămislirea operei lor.

Dar dacă, aparent, Stendhal pare a fi preocupat mai puțin de actul creației decît de cel al existenței, a scrie este pentru el o necesitate lăuntrică, subordonată, desigur, vieții, dar fără de care viața și-ar pierde sensul ei veritabil. Stabilind un veșnic dialog între **a trăi** și **a crea,** Stendhal se dovedește a fi unul dintre scriitorii cei mai meditativi, cei mai reflexivi. Pentru el, arta este un act rațional, de extremă luciditate. Iar cunoașterea universului implică o minuțioasă introspecție. Cercetarea propriului eu stă astfel la baza întregii opere romanești, nu numai a numeroaselor scrieri cu vădit caracter autobiografic. Autorul este omniprezent : în destăinuiri fățișe, în aluzii și analogii, în reminiscențe transfigurate de timp, în marginalii revelatoare pe propriile sale cărți. Și totuși, nici o clipă cititorul nu se plictisește în tovărășia acestui om. Pentru că, deși se analizează pînă în cele mai mici amănunte, Stendhal nu-și iartă niciodată nimic. Lauda de sine, infatuarea, egoismul îi sînt străine. Există, dimpotrivă, în el un imens simț de răspundere, de severitate, de înfierare a propriilor slăbiciuni. Gîndiți-vă la confesiunile dulcegi sau ușor ipocrite ale lui Chateaubriand și Musset și veți pricepe mai bine autenticitatea atitudinii morale a lui Beyle față de el însuși. Așa-zisul lui „egotism" nu duce la un cult al eului, ci, dimpotrivă, la o autoperfecționare socratică. Exigența față de viață, de ideile, de sentimentele, de arta sa îl caracterizează pe cel ce-și mărturisește eul fără ipocrizie, fără rușine, fără convenționalism.

Pe de altă parte, existența și creația stendhaliană se constituie într-o profundă unitate. O unitate care se dezvoltă constant, pe aceeași linie. În politică, Stendhal e iacobin la 20 de ani, cum va fi iacobin la 50. În religie, este anti-clerical și anti-iezuit de-a lungul a patru decenii, și tot așa este, în tot timpul vieții, raționalist, romantic liberal, om de acțiune, amant nefericit și călător. Nu aflăm în existența sa mari frînturi, cotituri decisive, anulări de poziție. Marile linii de forță se pot de aceea urmări de la început cu ochiul liber. Firea lui Beyle ni se descoperă dintr-o dată, cu brutalitatea apelor mari și repezi care vin de la munte. Stendhal e un spirit consecvent cu sine însuși, un poet al fidelității. El rămîne credincios idealului său politic și literar, pentru că e convins că a gîndit just, a ales bine și că trebuie să nu se abată de la alegerea făcută. Dintre toți romanticii francezi, Stendhal e poate autorul cel mai principial.

CEEA CE definește însă personalitatea intelectuală și morală a lui Stendhal este coexistența unui suflet sensibil și a unei minți lucide. Amestecul acesta permanent de pasiune și de spirit critic, prezent la eroii romanelor stendhaliene, constituie, prin excelență, modernitatea operei sale. Spre deosebire de mulți dintre contemporani, Stendhal are idei clare și consecvente, preluate cu entuziasm din cărțile veacului anterior. Cu aproape douăzeci de ani mai vîrstnic decît poeții romantici, Beyle e neîndoios un fiu al veacului al XVIII-lea. El va rămîne toată viața fidel raționalismului epocii Luminilor. Autorii lui preferați sînt Condillac și Montesquieu, Voltaire și Mably, Locke, Helvétius, Cabanis și Destutt de Tracy. Iluministul Beyle este așadar **ab initio** un inamic al spiritualismului și al eclectismului din vremea Restaurației și a Monarhiei din Iulie. Numai că, prin temperamentul său, Stendhal izbutește să nu rămînă pedant și rece, ca un mic abate raționalist ; spiritul său, înflăcărat de idei juste, este mai aproape de Diderot și de Rousseau, decît de Voltaire.

Din lecturile sale, din imaginea multiplă a lumii ce-l înconjoară, din experiența lui socială și umană, ca de obicei, lecții redundante din desfășurarea faptelor ci, dimpotrivă, evocîndu-le într-un mod fragmentar și empiric, adică firesc, **Mănăstirea din Parma** este fără îndoială evenimentul literar al anului 1983. Autorul, Stendhal, a ales situarea acțiunii în Italia secolului al XIX-lea, în momentul decadenței napoleoniene. Dar să nu ne lăsăm nici o clipă înșelați — personajele sînt doar niște simboluri care pot fi aplicate oricînd realității noastre... Rar am avut ocazia să citesc un stil atît de clar și precis, atît de **economicos.** Dacă ar trebui să-i stabilim cu orice preț o filiație literară, ar trebui să ne referim la generația „marilor realiști", însă, în realitate, Stendhal este unic și orice încercare de acest fel este forțată. Trebuie mai degrabă să te lași în voia plăcerii lecturii, cunoașterii eroului, Fabricio, contele Mosca sau sublima ducesă Sanseverina-Taxis... Operă enigmatică, **Mănăstirea din Parma** va necesita mai multe lecturi : pentru că această capodoperă (să-i spunem pe nume, în ciuda termenului ușor bătos) este plină de ascunzișuri, mai degrabă de mistere pe care criticii literari vor încerca în zadar să le organizeze. Și încă o adăugire, semnalînd producătorilor un roman scris evident pentru adaptarea pe film, sau, mai degrabă, pentru un foileton de televiziune".

■ CONTEMPORAN, Sthendhal este, poate în primul rînd, prin analiza faptelor prin intermediul unui singur tip de

**Pauline-Eléonore Beyle**

# un portret

Stendhal își extrage principiile unei filosofii protestatare, critice, acuzatoare. Pentru a putea gîndi, trebuie să te eliberezi de toate prejudecățile. Să nu crezi în preoți și în tirani, să-i urăști pe bogați, să-ți bați joc de modă și de convenințe, să nu fii trivol și searbăd. Pentru a putea gîndi, trebuie să te dezberi, rînd pe rînd, de toate iluziile găunoase și, pornind de la experiență, să-ți clădești o lume nouă, cunoscîndu-te pe tine însuți și pe ceilalți. Cercetînd societatea și legile ei, Beyle crede, ca și Helvétius, că fericirea, ca scop al existenței umane, se dobîndește prin plăcere și utilitate, prin concordanța interesului particular cu cel general. Noțiunea de plăcere nu are la Beyle un sens strict epicurian, ci capătă adesea o semnificație mai înaltă. Ea constă nu numai în voluptatea firească a simțurilor, ci rezultă de multe ori din împlinirea unui imperativ moral. Fericirea se bizuie pe logică, adică pe „arta de a raționa just". Numai o existență condusă de **idei juste** și stăbătută de **pasiuni puternice** poate procura fericirea. Morala lui Beyle nu e morala unui om disprețuitor de oameni ; este o morală a simpatiei, a solidarității umane. „Îmi place mai mult un bărbat sensibil decît unul spiritual, mai mult o femeie duioasă decît una isteață ; prefer afectării grosolănia și lingușirii asprimea, prefer să iubesc mai presus de orice simplitatea și bunătatea, mai ales bunătatea". Omul cu adevărat mare nu se poate lipsi de bunătate. Și nici de un anumit fel de melancolie. Pentru ironicul și aparent cinicul Stendhal, melancolia este o stare sufletească indispensabilă din care eul, printr-un salt dialectic, se smulge și reacționează pentru a-și făuri propria fericire. Dar fericirea implică o anumită doză de tristețe, iar melancolia și reflecția gravă sînt chezașe ale adevăratei arte, care respinge spiritul facil și săltăreț. „În artă, mărturisește Beyle, e nevoie de oameni puțin melancolici și nefericiți".

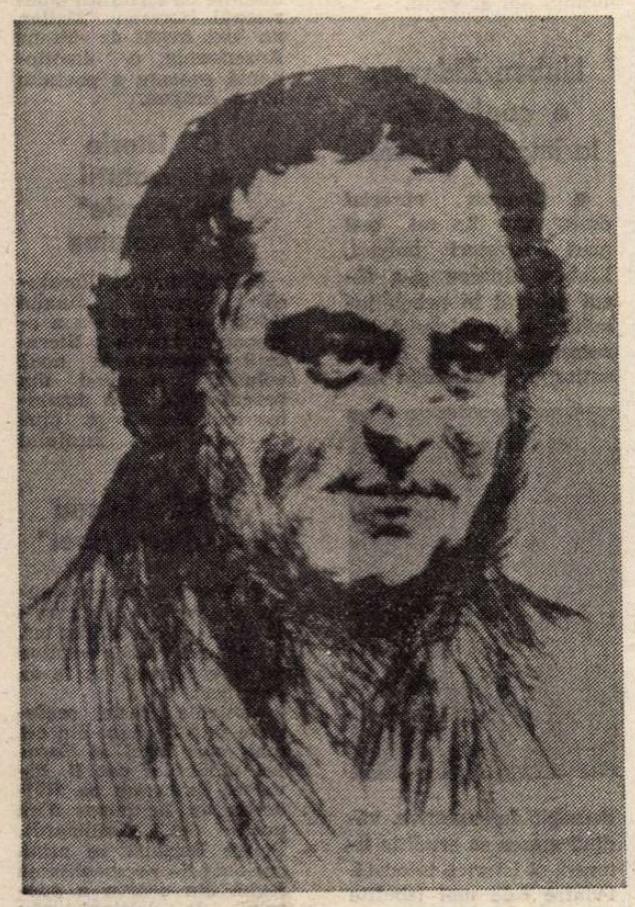
STENDHAL este veșnic preocupat de înțelegerea și ecoul pe care le va putea găsi în rîndurile cititorilor. Deși arde de dorința de a fi celebru, acceptă să fie ignorat de contemporani, deoarece nu înțelege să facă vreo concesie prostului gust burghez de la 1830 : „Dacă vrei să placi foarte tare azi, trebuie să te hotărăști ca peste douăzeci de ani să fii ridicol". A plăcea pe moment și a te exprima totodată integral nu este posibil : „Poți oare să scrii pentru două clase : pentru oamenii de treabă și pentru băcanii milionari ?" Trebuie deci să optezi. Și Beyle optează pentru viitor. „Voi fi înțeles prin 1880... prin 1935", cînd **the happy few** vor deveni **the happy many**. În perspectiva timpului, orice constrîngere a dispărut. Poți îndrăzni orice, poți

**Medalie în bronz de J.P. Legastelois**

să spui tot ce simți și tot ce gîndești. Ca și Diderot, Stendhal dobîndește astfel o mare forță de anticipare, datorită nu numai justeții ideilor, ci și exprimării lor depline. Comunicabilitatea cu generațiile viitoare devine astfel o componentă esențială a comportamentului stendhalian. „Cu cine ai avea chef să stai de vorbă pe îndelete la cafenea ? se întreba de curînd Dominique Fernandez într-un articol consacrat lui Stendhal. Nu cu Balzac desigur, de teamă să nu-ți citească caracterul trecătorilor după protuberanțele craniilor. Nu cu Flaubert, de frică să nu fii răpus de răcnetele sale împotriva burghezilor. Proust te-ar intimida, Céline te-ar stingheri. Rămîne Stendhal, pentru că cu el nici măcar nu ai ști că stai cu cineva care e scriitor. Ați vorbi despre Italia, ați vorbi despre muzică și numai cînd ai pleca ai descoperi că a scris **Roșu și Negru...**" Mesajul stendhalian nu are nimic forțat sau declarativ ; el este fructul delicios al unui suflet euforic și trist totodată, însemnat de emoția și modestia marilor creatori. Un mesaj care convine și cucerește fără ostentație și care explică poate cel mai bine secretul originalității omului și a operei sale.

**Valentin Lipatti**

**Portret din ianuarie 1807**



**Portret de Ladislas Loevy**

prismă, cea proprie. Acuzația adusă odată de Valéry, reluată de criticii literari ai începutului de secol, cea de egoism total, este privită de interpreții moderni ai romanului stendhalian drept premisa fundamentală a tipului său de abordare a realității, sursa, deci, a originalității operei sale. **JACQUES LAURENT** afirmă următoarele, analizînd **eul** stendhalian ridicat la rangul de personaj de roman :

„Scria fără să-i pese de cum scrie, impermeabil la curentele modei ca și tradiției. În timp ce Chateaubriand, spre exemplu, a rămas pentru totdeauna legat de timpul său tocmai prin dexteritatea atentă cu care veghea la stabilirea unei bune mixturi între clasicismul în declin și romantismul înfloritor în perioada respectivă, Stendhal s-a mulțumit să trăiască în Țara **Stendhal** și n-a vorbit decît limba stendhaliană. A tratat sentimentele pe care le-a analizat — pasiune, fericire, dragoste de frumos, gelozie, plăcerea răzbunării, timiditatea — ca și cum le-ar fi inventat el însuși. De unde o situație cu totul specială, unică în literatura franceză. Cea a unui scriitor care nu se putea să nu-și zăpăcească aproape toți contemporanii făcîndu-i să suridă ironic și care — pentru exact aceleași motive, cînd timpul său a devenit istorie trecută, s-a transformat în contemporanul tuturor cititorilor săi postumi. Stendhal este etern modern. Era pentru Maurras și Blum, este și acum, pentru noi, în 1983".

■ **UN SCRIITOR** modern, contemporan nouă, pentru că, lucru complet nou în literatura „marilor certitudini", cum le-ar fi numit Taine (certitudinea de a iubi și de a fi iubit, cea a datoriei împlinite, cea a călătoriei etc.), Stendhal introduce pentru prima oară elementul incert al desfășurării destinului unui personaj, înfățișat cu îndoielile, plăcerile și repulsiile sale toate nu pur și simplu elemente caracterizante pentru personaj ci, asemeni tehnicii romanului contemporan, elemente decisive pentru explicarea hotărîrilor și acțiunilor sale. Julien Sorel este considerat foarte modern din această cauză, spunîndu-se, poate pe bună dreptate, că este un erou existențialist precursor al unui întreg curent literar. Oricum, premisa esențială a romanului este extrem de modernă — eroul lui Stendhal nu este unul al ficțiunii, ci o replică a unei stări sufletești, a unei posibile **îndoieli** a autorului. Sartre vorbea odată, analizînd eroii lui Camus, despre acest tip special de proiecție literară. **HECTOR BIANCIOTTI**, de asemenea, vorbind despre Stendhal :

„În scrisul său, asemeni unui film, își oprește viața fără a putea avea întru totul curajul de a o lăuda sau condamna. Regretă ocaziile pe care le-a ratat în căutarea moralei fericirii. Și merge atît de departe încît pune, perfect modern, într-un mod tulburător, eterna întrebare, eterna problemă, banală dar mereu nerezolvată : de ce omul este îndemnat mereu, fără nici un fel de constrîngere fizică, să facă mereu ce nu-i place? Și nu degeaba exclamă : «Geniul poetic este mort, dar s-a născut geniul îndoielii»".

■ **DAR**, lucru de mare importanță în contextul contemporaneității lui Stendhal, acesta este și un autor politic, extrem de interesant datorită luărilor sale de poziție ferme în favoarea sistemului democratic, împotriva persecutiilor monarhice, pentru apărarea ideii de progres. Mulți, foarte mulți dintre interpreții de astăzi ai operei stendhaliene subliniază locul de excepție pe care-l ocupă atitudinea politică progresistă în toate romanele stendhaliene, în toată opera sa (corespondență, carnete, cronici etc.). Astfel, **PIERRE-GEORGES CASTEX** remarcă :

«În romanele lui Stendhal criticii literari de odinioară au subliniat mai degrabă aspectele psihologice și morale decît cele politice și sociale. Au arătat gustul său pentru energie și nevoia sa de tandrețe. Au insistat asupra lucidității sale de analist. Dar, în genere, au subestimat prezența Istoriei și au luat adeseori drept pură invenție romanescă niște episoade, desigur transpuse literar, dar luate dintr-o actualitate arzătoare.

Stendhal a proclamat dorința sa de realism, mai degrabă de adevăr, căci astfel se exprima „Adevărul, crudul adevăr". Un epigraf pe care fantezia sa îl atribuie lui Danton dar care este, în fapt, propria sa deviză. Astfel se anunță concepția sa despre roman : „Cea mai mare parte a cărților care au un subiect în întregime fictiv... sînt născute ca și moarte, în timp ce romanele ce se bazează pe fapte observate, studiate, luate din viața reală, au onoarea nemuririi". Ne asigură mereu că a lucrat după modele, că romanul său este o oglindă purtată de-a lungul drumului. Propune **Roșu și negru** drept o cronică a secolului al XIX-lea».

■ **IAR CLAUDE ROY**, ducînd mai departe analiza lui Stendhal ca autor politic profund angajat în viața și aspirațiile oamenilor „de bine" ai timpului său, scrie :

„Cred că una dintre condițiile necesare (dar nu și suficiente) pentru realizarea unei capodopere este de **a fi progresist**. Stendhal este fundamental și tenace legat de ideea existenței **necesare** a unui progres în morală, în politică și chiar în estetică. Îndrăznesc chiar să afirm că nu există capodoperă, în toată istoria spiritului omenesc, care să nu fie dominată de încrederea absolută a autorului ei în perfectibilitatea sufletului uman, al societății, în fericirea oamenilor... «Despotismul lovește stilul cu arma prostiei», spune Stendhal. Unei opere antiprogresiste îi va lipsi întotdeauna una dintre dimensiunile fundamentale ale frumuseții. Stendhal ar fi putut semna acest text admirabil în care Benjamin Constant își expune crezul său artistic : «Printre diversele sisteme care s-au succedat, combătut și modificat unul pe celălalt, unul singur îmi pare a fi în stare să explice enigma existenței noastre individuale și sociale, unul singur îmi pare a fi pe măsură să ofere un scop muncii noastre, motivîndu-ne încercările, susținîndu-ne în clipele de cumpănă, ridicîndu-ne moralul după înfrîngeri. Acest sistem este cel al perfectibilității speciei umane.». Și tot Benjamin Constant mai scria : «Numai perfecționarea progresivă a speciei noastre stabilește o comunicare sigură între generații. Ele se îmbogățesc fără a se cunoaște în mod direct... cel ce crede în libertate și dreptate lasă timpurilor viitoare cea mai frumoasă parte din sine drept moștenire, ferită de nesiguranța și ignoranța care o amenință». Această idee domină toate părerile și judecățile de valoare emise de Stendhal, munca sa literară, cariera sa. Progresul acesta este legat, în opinia lui Stendhal, de evoluția formelor sociale, de dezvoltarea ulterioară a drumului de idei început odată cu Revoluția Sub un regim monarhic despotic pot exista ființe de excepție, energice și pasionate — sînt întotdeauna la Stendhal, cei ce constituie opoziția, fie că este vorba despre Ferrante Palla și tovarășii săi de luptă, revoluționarii **carbonari**, fie de însinguratul Julien Sorel. În definitiv, spune Stendhal, energia este apanajul «clasei care se luptă cu adevăratele greutăți». Ar fi complet greșit să se creadă că părerile politice ale lui Stendhal sînt doar un accident al gîndirii sale și că pot fi ușor catalogate într-un capitol aparte, între subtitlurile «dragoste», «literatură», «ficțiune». Știu, există fraza celebră, de două ori spusă de Stendhal (mai întîi în **Racine și Shakespeare**, apoi în **Armance**) : «Orice idee politică într-o operă literară este ca un foc de pistol în mijlocul unui concert». Dar tocmai succesul în timp al operei sale dezminte teama pe care o ascunde această afirmație. Poziția politică a lui Stendhal se integrează perfect în ansamblul concepției sale estetice, în concepția sa morală. Eliminați ideea politică din **Roșu și negru, Mănăstirea din Parma, Lucien Leuwen** și tot edificiul se va prăbuși...".

NU am putea încheia această demonstrație a contemporaneității lui Stendhal fără a anunța un șir de cărți ce vor apărea foarte curînd în acest an comemorativ Stendhal, probă tocmai a interesului de care se bucură. Jacques Laurent anunță pentru începutul verii, la Grasset, o biografie literară Stendhal, René Andrieu, redactorul-șef de la „L'Humanité", este autorul unei ample biografii ce urmează să apară în Ed. Lattès. Revistele „Magazine littéraire" și „Europe" au consacrat numere integrale operei stendhaliene, iar în cadrul **Anului internațional Stendhal** organizat de clubul Stendhal de la Geneva, zeci de expoziții, colocvii, serate muzicale. Toate confirmînd, peste timp, adevărul cîndva exprimat de Stendhal : „Cred, spunea el, că pentru a fi mare în orice domeniu, trebuie să fii în primul rînd tu însuți".

*Un documentar de*
**Cristian Unteanu**

## Meridiane

### Zece secole de artă

● Muzeul național de istorie naturală din Paris este pînă în luna august gazda unei expoziții cu totul ieșite din comun — relevă critica. Pentru prima oară sînt înfățișate în Occident zece secole de artă budistă, reprezentată prin statui policrome și picturi murale create între secolele IV și XIV și descoperite în grotele deșertului Gobi. Acestea au fost salvate după multe secole de Institutul Chinez pentru cercetări de la Dunhuang. În imagine — **Vinătoare de tigru**, descoperită în grota 249 (533—581).

### Zeffirelli despre filmul său

● Despre filmul **Traviata**, a cărui premieră a avut loc recent la Roma, Franco Zeffirelli precizează : „Este un film-operă, conceput într-un limbaj modern ; din acest motiv, în afară de excepționala interpretare a actorilor-cîntăreți, de popularitatea povestirii în sine, de somptuozitatea montării, filmul aspiră să fie apreciat drept ceea ce am dorit din primul moment să fie : un grandios și captivant spectacol cinematografic în genul musical-ului, cu o coloană sonoră datorată geniului lui Verdi. Cu toată bunăvoința și tot respectul pe care îl am pentru alți mari cîntăreți, trebuie să mărturisesc faptul că n-am putut și nu pot imagina alți interpreți pentru filmul-operă **Traviata** — în afara Teresei Stratas (în fotografie, în rolul Violetei) și a lui Placido Domingo (Alfredo).

### „Academia prinsă în ace cu gămălie"

● Academia Franceză, fondată în 1635 de Richelieu, avea sarcina să redacteze Dicționarul limbii franceze. Cu timpul, acesteia i s-au adăugat alte instituții : Academia de inscripții și beletristică (fondată de Colbert în 1663) ; Academia de științe (fondată de același Colbert, în 1666) ; Academia de arte frumoase (reunite într-o singură instituție în 1795) ; Academia de științe morale și politice (fondată de Convenție, în 1795). Academia Franceză, care reunește sub cupola sa 40 de membri, scriitori, filosofi, istorici, biologi, medici, a rămas mai departe să-și îndeplinească sarcina inițială. „De ce se întrunesc, oare, zilnic, sub cupola ilustrului institut de pe cheiul Conti, cei 40 de nemuritori?", se întreabă, ironic, Jacques Jaubert, în cartea sa **Academia prinsă în ace cu gămălie**, recent apărută la editura Messinger. „Ca să alcătuiască un dicționar, care nu vede lumina tiparului decît în ziua cînd e perimat, sau ca să aștepte moartea unuia dintre ei, ca să poată proceda la noi alegeri ?". Ziarist acreditat timp de zece ani, Jacques Jaubert a studiat cu microscopul acest trib ciudat îmbrăcat în frac verde — cum îi desemnează el pe academicienii francezi. Din această „expediție", el s-a înapoiat cu o carte impertinentă, erudită și amuzantă. „Veți zîmbi, deseori", afirmă revista „Le Point" în cronica sa, „veți hohoti uneori, dar în orice caz vă veți distra minunat parcurgînd cele 200 de pagini ale acestei cărți consacrate celor 40 de iluștri nemuritori".

### O istorie a muzicii africane

● Sub titlul **Ostafrika** (Africa de est) a apărut primul volum dintr-o istorie ilustrată a muzicii africane, pe care autorul, Gerhard Kubik, a încredințat-o Editurii germane pentru muzică din Leipzig. Cu ajutorul a 220 de imagini (dintre care redăm aici o fotografie făcută în Tanzania), acest prim volum oferă o cuprinzătoare și temeinic documentată prezentare a culturilor muzicale din estul Africii, analizînd aspectele istorice și tradițiile muzicale, dar și influențele europene, arabe etc., precum și apariția de noi forme muzicale în ultimele decenii. La elaborarea acestei lucrări a participat un colectiv internațional de cercetători alcătuit din Jim de Vere Allen, Margot Dias, Ashenafi Kebede, Arthur Simon și John Wembah-Rashid.

### Rebecca West

● La Londra a încetat din viață, în vîrstă de 90 de ani, ziarista și scriitoarea Rebecca West (1893—1983), pseudonimul literar al lui Cecily Fairfield. Între altele, a fost reporter la procesul de la Nürnberg. În 1947, Asociația presei feminine din S.U.A. i-a decernat insigna de „cel mai bun reporter". A fost apreciată pentru vivacitatea reportajelor sale de numeroase personalități politice, literare și artistice, între care și G. B. Shaw. Dintre romanele Rebeccăi West : **Întoarcerea soldatului, Judecătorul, Trestia gînditoare.**

### Sciascia ecranizat

● Nuvela scriitorului sicilian Leonardo Sciascia, **Western di Cose Nostre** este ecranizată de regizorul Pino Passelacqua, avînd ca interpret principal pe cunoscutul cîntăreț și compozitor de muzică ușoară Domenico Modugno. Din distribuție mai fac parte Gabriella Saitta, Biagio Pelligra și actorul francez Raymond Pellegrin.

### Muzeu Freud

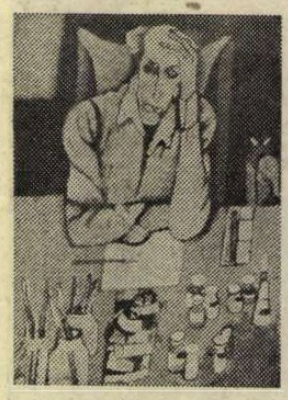
● După muzeele din Viena și Zürich, la Londra se preconizează deschiderea unui alt muzeu Freud, ce va cuprinde biblioteca psihiatrului așa cum acesta și-a refăcut-o în capitala britanică, la care se adaugă opere de artă egiptene, grecești și chinezești, care i-au aparținut ; de asemenea, manuscrise, facsimile, fotografii etc. Numeroase dintre obiectele muzeului provin de la Anne Freud, fiica sa, care a decedat în octombrie 1982 la Londra.

### Tihonov, postum

● La editura „Sovetski Pisateli" a apărut volumul **Cîntece de fiecare zi** de Nikolai Tihonov (1896—1979) ; este cartea la care poetul a lucrat în ultimii ani ai vieții.

### Liuben Zidarov, o contribuție la impactul literar

● Unanim apreciat drept unul din cei mai mari ilustratori bulgari, Liuben Zidarov și-a făcut debutul în prima jumătate a deceniului 5, remarcîndu-se de-a lungul anilor prin desenele sale



deosebit de sugestive, vădind marea sa erudiție literară și istorică totodată. Printre cele mai izbutite creații ale sale se numără ilustrațiile la **Comoara de pe insulă**, la **Coliba unchiului Tom**, la basmele lui Andersen și povestirile lui Hoffmann, artistul manifestîndu-și în general preferințele pentru cărțile destinate tineretului. Liuben Zidarov s-a făcut remarcat și ca pictor, seria sa de autoportrete (din care reproducem unul) cucerind prin umor și spontaneitate.

### Un Tarzan francez

● Christophe Lambert (26 de ani, în imagine) este primul interpret francez al lui Tarzan în superproducția hollywoodiană **The Legend of Tarzan, Lord of Apes**, pe care-l realizează Hugh Hudson (autorul **Carelor de foc**, distins cu Premiul Oscar). Filmul va fi o reintoarcere la adevărata poveste a personajului, creată de Edgar Rice Burroughs, în care un copil de origine aristocratică, crescut în jungla africană, se va găsi, într-un anumit moment al vieții, confruntat cu povara nașterii sale și universul junglei.

### Traducîndu-l pe Elytis

● La mai bine de trei ani de la atribuirea Premiului Nobel, poetul grec Odysseas Elytis este — după cum remarcă „La Quinzaine littéraire" — tot atît de puțin cunoscut cititorului francez. Printre rarele eforturi de a face cunoscută opera sa, se distinge inițiativa editurii Maspéro care a publicat poemul **Marie des Brumes**, în traducerea lui Xavier Bordes și Robert Longneville, un text dialogat, bogat și stufos, în care se conjugă indicii eminamente culturale (Chirico, Klee, Piero della Francesca) și elemente tehnologice moderne (anticorpi, make-up), tonuri cînd elevate cînd familiare, chiar argotice și pline de neologisme. Demersul redării în limba franceză a unei asemenea opere fiind deosebit de interesant și dificil totodată, revista sus-amintită a considerat instructivă o discuție cu unul din autorii traducerii, X. Bordes, excelent cunoscător al literaturii grecești. Încă de la începutul acțiunii sale deloc ușoare, el a corespondat cu Elytis, care s-a arătat încîntat de performanța lui Bordes, apreciere cu atît mai valoroasă cu cît se știe că Elytis însuși a realizat tălmăciri remarcabile din opera lui Rimbaud, Lautréamont, Eluard, Jouve, Maiakovski, Ungaretti, Lorca.

### „L'Infini"

● „Tel Quel" s-a oprit. „L'Infini" începe». Astfel debutează editorialul primului număr al noii reviste conduse de Philippe Sollers. În noua sa variantă, revista cuprinde, printre altele, o discuție cu scriitorul americanul Norman Mailer, un text inedit de Franz Rozensweig, o emoționantă evocare a poetului Louis Aragon.

### O „Istorie a literaturii universale" în 9 volume

● Institutul de literatură universală „Maxim Gorki" din Moscova a elaborat o **Istorie a literaturii universale** în nouă volume, începînd din veacul al XII-lea dinaintea erei noastre și pînă în anii '50 ai secolului nostru.

### „Hölderlin sau timpul unui poet"

● Louis Aragon spunea : „Poetul pe care-l prefer ? Poate Hölderlin". Și adăuga : „Din motive pe care nimeni nu le va descifra".

Motivele acestei preferințe față de unul din cei mai mari lirici ai Europei moderne pot fi diverse. În cartea sa **Hölderlin ou Le temps d'un poète** (ed. Gallimard), Pierre Bertaux se arată pasionat de personalitatea ieșită din comun a poetului, de destinul său neobișnuit. Timp de 50 de ani — cu intermitențe — Bertaux a căutat fața ascunsă a marelui poet, desfășurînd un adevărat travaliu de arheolog-restaurator, uneori de detectiv, pentru a degaja marea figură a lui Hölderlin de sub straturile depuse de-a lungul anilor și a-l desprinde de o legendă romantică ce-l prezenta ca un visător rupt de realitate. El demonstrează că puține au fost spiritele atît de profund raționale, atît de coerente, curajoase ca acest fiu al Secolului Luminilor.

## Am citit despre...

### Vieți și nave care nu folosesc busola

■ ÎNTRE cărțile ambițioase sau cu subiecte de mare amplitudine pe care le-am citit în ultimul timp, **Pe apă**, de Penelope Fitzgerald, mi s-a înfățișat ca o timidă, modestă rudă mai săracă, deși deține un titlu de nobleță incontestabil : prestigiosul premiu britanic Booker. Penelope Fitzgerald fusese pe punctul de a obține Premiul Booker și pentru romanul ei anterior, **Librăria**, scriere sobră, care, la o mai veche lectură, nu mi s-a părut a se distinge prin calități ieșite din comun și, ca atare, nici n-am consemnat-o aici.

Presupun că nu selectul juriu londonez este cel care se înșeală, ci eu. Opinia mea este a unei nespecialiste, deprinsă să stimeze înaltul profesionalism al scriitoarelor din Anglia. Calitatea medie a prozei scrise de femei în această țară rivalizează cu nivelul maxim atins de literaturi cu mai puțină experiență și tradiție și cu o producție globală mai redusă. Rezervele mele față de **Pe apă** (nu știu să traduc altfel „Offshore" — poate „Aproape de mal" ?) au în vedere această poziție privilegiată — și care obligă — pe scara valorilor.

Acțiunea cărții se petrece într-o comunitate marginală : indivizi și familii care locuiesc pe ambarcațiuni dezafectate, ancorate pe Tamisa. Nu este o marginalitate impusă de o situație economică implacabilă (ca în cazul sampanelor de tristă faimă din Shanghai-ul de altă dată), ci de o condiție liber sau aproape liber aleasă. Richard, fost ofițer în marina regală, și-a convertit în locuință o navă militară și pleacă zilnic la munca sa de înalt funcționar în City de pe această inconfortabilă casă pe apă, nu pentru că nu și-ar putea permite să trăiască la fel ca toți oamenii, ci dintr-o nostalgie de înțeles. Ce caută însă cei care stau (uneori nu ca proprietari, ci cu chirie) pe șlepuri, în această viață dintre pămînt și ape, lipsită și de simțămîntul de stabilitate pe care îl dă o casă cu temelie și acoperiș și de orice promisiune de aventură, de lansare în neprevăzut, dat fiind că locuințele lor nu vor avea niciodată posibilitatea de a ridica ancora ? Inconfortul ? Lîncezeala ? O desprindere (pe jumătate) din societatea oamenilor cu picioarele pe pămînt ?

E mai ușor de arătat ce-au obținut. Bătrînul pictor de marine Willis a pierdut totul : „Dreadnought", singura sa proprietate, s-a scufundat tocmai cînd era pe cale să-l vîndă pentru a se retrage la țară. Nenna James, care se încăpățîna să rămînă cu cele două fetițe ale ei pe apă, într-un mediu neprielnic educației lor, n-a izbutit să-l readucă alături de ea pe Edward, un soț lipsit de caracter și de voință, dar refractar la acest mod de existență. Sau poate că Edward intenționa să se întoarcă la familia lui în episodul final al cărții, în care îl vedem, în toiul nopții, pe furtună, alături de Maurice (alt locatar de pe Tamisa), agățîndu-se, beți, de o scară exterioară instabilă, în timp ce se rupe ancora șlepului pe care se aflau și acesta este luat de ape. Oricum, Nenna și fetițele ei nici nu mai erau acolo în noaptea de groază : părăsiseră, totuși, în cele din urmă, locuința plutitoare, pentru a emigra în Canada. Pînă și Richard, fostul comandant de navă, corect, săritor, prietenos, a fost pe punctul de a-și pierde mai întîi soția, care nu mai putea suporta să-l aștepte zilnic printre șobolani, funii, scări alunecoase și ape rău mirositoare, și apoi viața : neînfricatul bărbat care se considera răspunzător de securitatea tuturor vecinilor săi, a fost rănit grav de un răufăcător. Dacă va scăpa, se va instala, împreună cu soția lui, într-o locuință confortabilă, pe uscat.

Comunitatea s-a destrămat. Să ne pară rău ? Să ne pară bine ? „Temeiurile ei au fost prea șubrede (sau cel puțin neinteligibile pentru cei ce nu cred în ambiguitate ca suport al existenței) pentru a-i asigura dăinuirea. Povestirea nu este, cum s-ar putea presupune, o parabolă. Penelope Fitzgerald, care a fost ziaristă, a lucrat la B.B.C., apoi într-o cafenea de noapte, într-o librărie etc., descrie în cărțile ei lucruri trăite. De pe coperta acestui roman (a cărui acțiune se petrece prin 1960 și ceva) aflăm că a locuit, tot cam pe atunci, împreună cu cei trei copii ai ei — astăzi adulți — pe un șlep ancorat pe Tamisa, că șlepul s-a scufundat și că, ulterior, întreaga familie s-a stabilit în Londra propriu-zisă.

Marile drame și micile comedii despre care sîntem informați în această proză clară, concisă, scrisă cu profesionalism, au un aer desuet, de stătut, de inutilitate și nu provoacă nici participarea afectivă, nici curiozitatea intelectuală a cititorului. A acestui cititor, nărăvit, repet, de confrații și de consorele doamnei Penelope Fitzgerald, cu mize mai mari, cu un suflu mai puternic.

**Felicia Antip**

## Ultima operă a lui Albert Soboul

● Sub titlul **Civilizația și Revoluția franceză** a apărut partea a doua a volumului I din lucrarea (postumă) a lui Albert Soboul (decedat în septembrie 1982). Partea introductivă a lucrării, consacrată prezentării diverselor tendințe ale istoriografiei revoluționare după secolul 18, este considerată drept cea mai izbutită, ea constituind Introducerea generală. Tomul numără 540 pagini și a apărut la ed. Arthaud, Paris.

## Redescoperirea lui Murillo

● O expoziție care s-a născut la muzeul madrilen Prado și care și-a continuat drumul glorios la Royal Academy din Londra a relevat un nou Murillo care a stupefiat vizitatorii prin diversitatea temelor, îndrăzneala desenului, strălucirea culorilor, geniul luminii —

după cum subliniază critica. La Madrid, ca și la Londra, expoziția a prilejuit o descoperire senzațională : Murillo peisagist. Astfel încît specialiștii se întreabă dacă după atîtea acuzații de excesivă monotonie, Murillo nu va stîrni îndoieli în legătură cu originea acestei diversități. În orice caz, magistrala expoziție — opinează aceștia — va îmbogăți cu siguranță dezbaterea asupra picturii spaniole în secolul de aur. În imagine, **Fecioara cu pruncul** de Murillo.

## Avanpremieră Wagner

●La Veneția, în cadrul manifestărilor wagneriene prilejuite de centenarul morții marelui compozitor, a fost prezentat în avanpremieră mondială filmul **Wagner**, realizat de Tony Palmer. În rolul titular : actorul Richard Burton (în imagine, într-o scenă din film). Din distribuție mai fac parte : Vanessa Redgrave (Cosima), John Gielgud, Laurence Olivier, Franco Nero, Marthe Keller. Coloana sonoră a filmului a fost încredințată baghetei lui Georg Solti. Scenariul, semnat de Charles Wood, a fost scris la Bayreuth, în colaborare cu Wolfgang Wagner.

## Festivalul muzical de la Florența

● Tradiționalul festival de la Florența — **Maggio musicale** — va fi inaugurat anul acesta, la 27 aprilie, cu opera **Tannhauser** de Wagner.

În program mai figurează : un ciclu de concerte Brahms, susținute de Filarmonica din Los Angeles, dirijată de Carlo Maria Giulini, **Recviemul** de Verdi, dirijat de Riccardo Mutti, Béjart cu baletul **Wien, Wien nur du allein,** avanpremiera mondială a spectacolului **Le Voyage de Mozart à Prague**, în interpretarea companiei pariziene Pandora, regia Brigitte Jacques și, la 14 iulie, în încheierea festivalului, spectacolul teatral **Macbeth**, în regia și în interpretarea lui Vittorio Gassman.

## Washington Irving — 200

● La 3 aprilie a.c. s-au împlinit 200 de ani de la nașterea scriitorului și publicistului american Washington Irving (1783—1859) despre care John Macy în **Spiritul literaturii americane**, 1913, spunea : „Irving a inaugurat o literatură americană nu cu trompetele rebeliunii, nu cu forța epică meritată de un popor care cucerise o lume a pămînturilor virgine, ci cu un umor domol, de modă veche, cu o distincție și o gravitate plină de urbanitate și cu o discreție surizătoare față de unele patimi locale. Chiar și în țara lui a fost un turist înzestrat cu spirit de observație, care descoperă multe lucruri interesante dar nu se lasă dus de curentele gîndirii celor din jur... E la fel de departe de dezvoltarea industriei, de ciocnirile de concepții și de necesitățile economice, pe cît a fost, în aceeași epocă, Poe". Din opera scriitorului romantic american menționăm : **Albumul de schițe al lui Geoffrey Craion**, 1819. **Povestirile unui călător**, 1824, **Viața și călătoriile lui Cristofor Columb**, 1829, **Alhambra**, 1832, **Viața lui George Washington**, 5 vol., 1855/1859.

## Cel mai vechi teatru din Varșovia

● Premiera operei **Regele Roger** de Karol Szymanowski a marcat împlinirea unui veac și jumătate de existență a Teatrului Mare din Varșovia. Istoria acestuia a debutat la 24 februarie 1833 cu spectacolul **Bărbierul din Sevilla.** Multă vreme teatrul a fost condus de Stanislaw Moniunszko care a pus în scenă în acest lăcaș cele mai importante opere ale sale. Pe scena teatrului au strălucit **Fiodor Șaliapin** și Enrico Carusso. În septembrie 1939 clădirea lui a fost bombardată de hitleriști. În toamna anului 1944 fasciștii l-au ras de pe fața pămîntului. Dar încă din decembrie 1945, într-o mică sală improvizată, trupa teatrului a prezentat opera **Paiațe.** Apoi a început eroica istorie a reconstrucției teatrului, pentru ca în noiembrie 1965 să se ridice din nou cortina în venerabilul teatru varșovian.

ATLAS

# PRAFUL ȘI FARMECUL

■ CA și persoanele celebre, marile orașe sînt înconjurate de legende și aproximații, de imagini inexacte, dar coerente, caracterizînd pe cei ce le-au inventat mai mult decît realitatea în numele căreia izvorăsc și în locul căreia se insinuează încetul cu încetul. Astfel, în aceste aureole prêt-à-porter, Parisul este familiar și fermecător, un oraș în care te simți din prima clipă acasă ; Viena este amabilă, acoperită de valuri de frișcă, valsuri și cumsecădenie belle-époque ; Londra este intimidantă și rigidă ; Roma este zgomotoasă ; Madridul, pitoresc. Faptul că între aceste imagini prefabricate și adevărul realității nu există adesea nici un punct comun nu numai că nu le destramă și nu le stinjenește, ci, dimpotrivă, pare să le dea o stranie siguranță de sine stătătoare. Ei bine, Istanbulul are și el o asemenea imagine. Și în toți anii în care nu numai că nu il văzusem, dar nici nu prea speram să il văd vreodată, această imagine trăise în mine cu naivitate și cu fervoare. Era o imagine intensă, aproape orbitoare, în care aurul mozaicurilor bizantine și aurul sultanilor se topiseră peste culorile veșnicului Orient într-o strălucire grea, oglindită de ape adînc visătoare. Înainte de a-l descrie așa cum l-am descoperit în realitate, înainte de a povesti cum am învățat să-l desprind din magma contemporană, prăfoasă și mișunătoare, trebuie să încerc să transmit senzația de uluire și de revoltă care m-a cuprins pe cînd înaintam spre centrul orașului pe zeci și zeci de kilometri de mahala răsăriteană și moale, nedescoperind nimic din ceea ce s-ar fi putut numi strălucire a trecutului, ci numai aceleași și aceleași dughene înjghebate, înghesuite unele într-altele, prăfuite, derizorii și provinciale, nemărturisind nimic mai mult decît propriile lor decenii friabile și întîmplătoare. Mă bucuram cînd aflam că n-am ajuns încă în centru, pentru că mai speram totuși să existe un centru mirific, un nod de cupole aurite, de minarete albastre. La urma urmei, văzusem arhitectura maură în Spania și cea mongolă la Samarkand pentru a avea dreptul să imaginez pentru cea mai triumfătoare dintre capitalele islamice o egală strălucire. Dar, nu. Atunci cînd, în sfîrșit, a trebuit să recunosc siluetele Sfintei Sofia și Moscheii Albastre, acoperite de pulbere, cu tencuiala cenușie căzută pe alocuri, obosite de epitete și veacuri, m-am simțit nedreptățită ca și cum mi s-ar fi ascuns cu bună știință ceva sau ca și cum aș fi fost indusă în mod intenționat în eroare. Totuși nu lipsea nimic, tot ce știam că trebuie să fie, găseam : Seraiul Topcapi, marele bazar, bazarul egiptean, celebrele moschei și, încă mai vechi, hipodromul, obeliscul lui Teodosiu, coloana serpentină, coloana lui Constantin, apeductul lui Valens și, bineînțeles, Aya Sofia, templul înțelepciunii divine și al gloriei bizantine. Nu lipsea nimic, dar totul era pe jumătate cufundat în pămînt, derizoriu, prăfuit de zădărnicie, lipsit de lustrul puterii și devenit fără rost. Timpul se mărunțise peste ele și le acoperise cu dispreț, iar spaima pe care o răspîndeau și care le făcea să strălucească pînă departe se topise de mult în mai ipocrite și mai crude istorii. La Luxor, la Atena, la Roma, pulverizarea vechilor puteri lăsa în urmă sentimentul tonic al supraviețuirii artei și te făcea să treci triumfător din ruină în ruină și din vestigiu în vestigiu. Aici preponderentă era certitudinea dizolvării și, ca urmare, absurditatea spaimei de atîtea veacuri în fața unei forțe atît de ușor măcinate de timp. Și astfel, încet, pe nesimțite, uimirea se lumina de un sens mai adînc, nostalgia strălucirii puterii era înlocuită de o dulce cufundare în liniștea orientală, provincială inertă, în praful și farmecul pe care ea părea să îl genereze fără oprire, acoperind tot ce mai era de acoperit.

**Ana Blandiana**

## În spiritul colaborării

● Profesorul **Maurice Lemire**, de la Universitatea Laval din Quebec, Canada, a fost primit la Uniunea Scriitorilor, miercuri, 13 aprilie, de **Alexandru Balaci**, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România. Cu acest prilej, oaspetele a avut o discuție referitoare la problemele actuale ale literaturii române și canadiene, la care au participat scriitorii **Alexandru Andrițoiu, Andrei Brezianu, Teofil Bălaj, Nina Cassian, Aurel Covaci, Dinu Flămând, Dan Grigorescu, George Hanganu, Radu Lupan, Paul Miclău, Marcel Mihalaș, Florin Murgescu, Irina Mavrodin, Petronela Negoșanu, Geo Șerban, Sorin Titel.**

Gabriel García Márquez

# *Se caută un scriitor*

SÎNT adeseori întrebat de ce mai am nevoie în viață și totdeauna răspund cu sinceritate : „De un scriitor". Bancul nu e atît de prost pe cît pare. Dacă vreodată aș fi pus în fața situației de neînlăturat de a scrie o povestire de cincisprezece pagini într-o noapte, aș recurge la nenumăratele mele note de demult și sînt sigur că aș ajunge la timp la tipografie. Poate că ar fi o povestire foarte proastă, dar obligația ar fi împlinită, lucru pe care, la sfîrșitul sfîrșitului, am dorit să-l spun cu exemplul acesta de coșmar. În schimb, n-aș fi în stare să scriu o telegramă de felicitare, nici o scrisoare de condoleanțe fără să mă perpelesc o săptămînă întreagă. Pentru îndatoririle acestea nedorite, ca și pentru atîtea altele ce țin de viața socială, majoritatea scriitorilor ar dori să apeleze la bunele oficii ale altor scriitori.

O bună probă a simțului aproape barbar de onoare profesională este, fără îndoială, această însemnare pe care o scriu în fiecare săptămînă, și care în zilele astea va împlini primii săi doi ani în societate. Doar o singură dată a lipsit din acest colț și n-a fost din vina mea : ci dintr-o greșeală, de ultimă oră, în sistemul de transmitere. O scriu în fiecare vineri, de la nouă dimineața pînă la trei după-amiază, cu aceeași voință, aceeași conștiință, aceeași bucurie și de multe ori cu aceeași inspirație cu care ar trebui să scriu o capodoperă. Cînd nu am tema bine definită, mă culc rău joi noaptea, dar experiența m-a învățat că drama se va rezolva de la sine în timpul somnului și că însemnarea va începe să curgă dimineața încă din momentul în care mă voi așeza în fața mașinii de scris. Fără îndoială, aproape totdeauna am mai multe teme gîndite cu anticipație, și puțin cîte puțin string și ordonez datele din izvoare diferite și le confrunt cu multă rigoare, căci am impresia că cititorii nu sînt atît de îndulgenți cu greșelile mele cum ar fi, poate, cu celălalt scriitor de care aș avea nevoie. Prima mea intenție cu aceste însemnări e ca în fiecare săptămînă să-i învăț ceva pe cititorii comuni și neștiuți, care sînt cei ce mă interesează, chiar dacă aceste învățăminte le-ar părea cunoscute și poate puerile învățaților doctori care le știu pe toate. Cealaltă intenție — cea mai dificilă — este de a fi mereu atît de bine scrise pe cît sînt eu în stare fără ajutorul celuilalt, căci totdeauna am crezut că scriitura de calitate este singura fericire care își este suficientă sieși.

Această servitute mi-am impus-o pentru că simțeam că între un roman și altul îmi rămînea mult timp fără să scriu, și puțin cîte puțin — precum jucătorii de pelotă — îmi ieșeam din mînă. Mai tîrziu, această decizie artizanală s-a convertit într-un compromis cu cititorii, pentru ca azi să fie un labirint de oglinzi din care nu mai reușesc să ies. Desigur, doar dacă nu cumva l-aș întîlni pe scriitorul providențial care ar ieși din mine. Dar mi-e teamă că e deja prea tîrziu, căci în cele trei unice dăți în care am luat decizia de a nu mai scrie aceste însemnări mi-a interzis-o, cu autoritarismul său implacabil, micul argentinian pe care și eu îl port în mine.

Prima oară cînd am decis-o a fost cînd am încercat s-o scriu pe prima, după mai bine de douăzeci de ani în care n-o mai făcusem, și am avut nevoie de o săptămînă de muncă de ocnaș ca s-o termin. A doua oară a fost acum mai bine de un an, cînd petreceam cîteva zile de odihnă cu generalul Omar Torrijos la baza militară Farallón, iar ziua era atît de diafană și atît de liniștit oceanul că te îndemnau mai degrabă să navighezi decît să scrii. „Îi trimit o telegramă directorului să-i spun că azi nu am nici o însemnare, și gata", m-am gîndit cu un suspin de ușurare. Dar n-am putut să mănînc din cauza conștiinței încărcate și la șase după-amiază m-am închis într-o cameră, am scris într-o oră și jumătate primul lucru care mi-a trecut prin minte, și i-am înmînat însemnarea unui aghiotant al generalului Torrijos, ca s-o trimită prin telex la Bogota, cu rugămintea ca el s-o trimită de acolo la Madrid și în Mexic. Numai a doua zi am aflat că generalul Torrijos trebuise să ordone trimiterea unui avion militar pînă la aeroportul din Panama și de acolo un helicopter, la palatul prezidențial, de unde mi-au făcut favoarea să distribuie textul printr-un canal oficial.

SCRIU la roman în fiecare zi. Ultima oară, sînt de atunci șase luni, a fost cînd am descoperit, trezindu-mă, că romanul de dragoste la care atîta jinduisem să-l scriu, de atîția amar de ani, îl aveam copt în inimă și că nu aveam altă alternativă decît ori să nu-l scriu niciodată ori să mă supun lui imediat, și cu tot timpul meu. Fără îndoială, la ceasul adevărului, nu m-au ținut băierile să renunț la captivitatea mea săptămînală și pentru prima oară fac ceva care întotdeauna mi s-a părut cu neputință : scriu la roman în fiecare zi, literă cu literă, cu aceeași răbdare și poate cu același noroc cu care picotesc găinile în curte, în timp ce aud în fiecare zi, mai aproape, pașii înspăimîntători ai marelui animal al vinerii următoare. Dar sîntem din nou aici, ca totdeauna, și, de-ar da domnul, pentru totdeauna.

Mi-era mie teamă că n-o să mai scap niciodată din cușca asta încă din după-amiaza în care am început să scriu însemnarea în casa mea din Bogota și pe care am terminat-o în ziua următoare, sub protecția diplomatică a Ambasadei Mexicului ; am continuat să bănuiesc asta în biroul telegrafului din insula Creta, într-o vineri din iulie trecut, cînd am reușit să mă înțeleg cu funcționarul de servici ca să transmită textul în castelană. Am continuat s-o bănuiesc la Montreal, cînd am fost nevoit să cumpăr de urgență o mașină de scris, pentru că tensiunea mașinii mele nu era aceeași cu a hotelului. Am terminat pentru totdeauna de a o mai bănui acum mai puțin de două luni, în Cuba, cînd a trebuit să schimb de două ori mașinile de scris pentru că refuzau să se înțeleagă cu mine. În final mi-au adus una electronică, cu obiceiuri atît de avansate încît am terminat prin a scrie cu propria mea mînă și pe un caiet cu foi cu pătrățele, ca în vremurile trecute și fericite ale școlii primare din Aracataca. De cîte ori mi s-a întîmplat vreunul dintre aceste neajunsuri am apelat, cu și mai mare neliniște, la dorința de a avea pe cineva care să-și ia pe umeri responsabilitatea norocului meu : un scriitor.

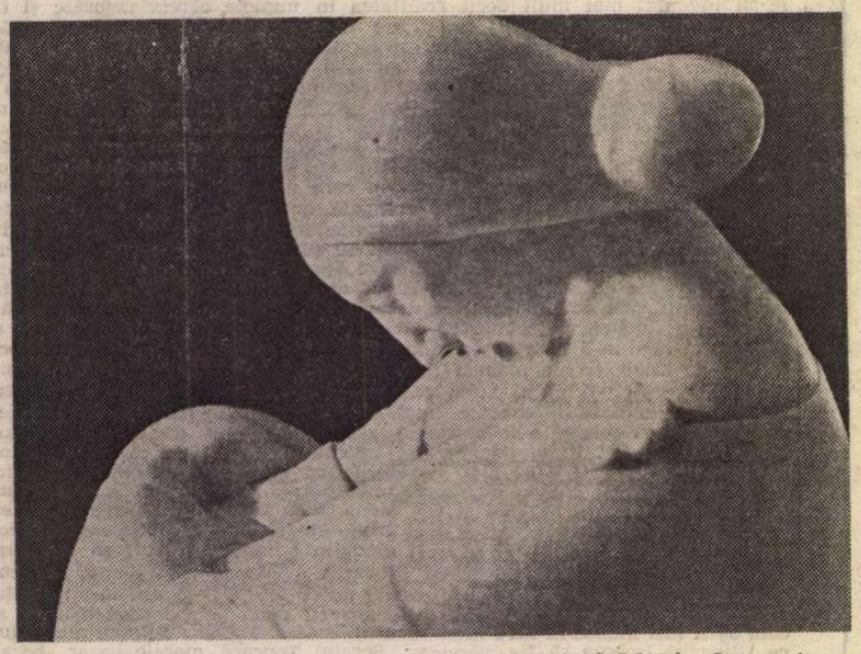
Cu toate astea, niciodată nu am simțit această necesitate într-un mod atît de intens ca într-o zi, acum mulți ani, în care am ajuns la casa lui Luis Alcoriza, în Mexic, ca să lucrez cu el la scenariul unui film.

L-am găsit consternat, la zece dimineața, pentru că bucătăreasa îl rugase să-i scrie o scrisoare către directorul Asigurărilor Sociale. Alcoriza, care e un excelent scriitor, cu o practică cotidiană de casier de bancă, — a fost scriitorul cel mai inteligent al primelor scenarii pentru Luis Buñuel și, mai tîrziu, pentru propriile sale filme —, se gîndise că scrisoarea va fi o treabă de o jumătate de oră. Dar l-am găsit, nebun de furie, înconjurat de o mulțime de hîrtii rupte, care nu erau altceva decît toate variantele posibile ale formulei de început : prin prezenta, am plăcerea de a mă adresa dumneavoastră, pentru... Am încercat să-l ajut, și trei ore mai tîrziu continuam să facem ciorne, și să rupem hîrtii, deja pe jumătate beți de gin amestecat cu vermut și îndopați cu cîrnăciori spanioli, dar fără să fi putut merge dincolo de primele cuvinte convenționale. Niciodată n-am să uit figura plină de milă a bunei bucătărese cînd s-a întors la trei după-amiază pentru scrisoare, și i-am spus fără rușine că n-o putusem scrie. „Dar e foarte simplu", ne-a spus, cu toată umilința. „Ia priviți". Și atunci a început să improvizeze scrisoarea cu atîta precizie și cu atîta siguranță încît lui Luis Alcoriza i-a venit foarte greu să poată bate la mașină cu aceeași fluiditate cu care ea dicta. În aceeași zi — ca și azi — m-am gîndit că poate acea femeie, cine știe, îmbătrînea fără glorie în limbul bucătăriei, era scriitorul ascuns de care aveam nevoie în viață ca să pot fi un om fericit.

*În românește de*
**Miruna Ionescu**

Din lirica iugoslavă

# Vasko Popa



IVAN MEŠTROVIĆ : Contemplație

*NU mai știm, sau e prea greu să ținem răbojul anilor tuturor celor pe care-i iubim, pe care-i admirăm. Dacă întîmplarea mi l-a scos în față pe Vasko Popa abia la cîteva luni după ce a împlinit 60 de ani, mă închin acestei întîmplări. În fața lui mă închinam de mult, ca în fața unuia dintre cei mai mari poeți contemporani, poet al țării lui, al Europei și al lumii, deci al nostru, al tuturor. Mă mai uitam prin volumul lui tradus acum mai bine de zece ani de Nichita Stănescu, și mi-l imaginam aproape și tînăr, așa cum l-am văzut prin 1955, cînd îi spunea lui Nicolae Labiș, într-o românească perfectă : „Am auzit numai lucruri bune despre dumneatale și am citit poezii excelente". În versurile pe care îmi îngădui să le prezint cititorului român, Vasko Popa mi se pare la fel de tînăr și de viguros. Deși oarecum tardiv, să-i urăm la mulți ani.*

**A.C.**

## Casa

**O dată cu întîile raze subțiri**
**Ne-a venit în vizită Agim**
**Dulgherul de pe calea Priștina**

**Ne-a adus două mere roșii**
**Învelite într-o basma**
**Și vestea că-și făcuse rost de o casă.**

**În sfîrșit ai un acoperiș deasupra capului Agim**

**N-am nici un acoperiș**
**L-a luat vîntul**

**Atunci ai o ușă și ai ferestre**

**N-am nici ușă nici ferestre**
**Iarna mi le-a dărîmat**

**Cel puțin ai patru pereți**

**N-am nici patru pereți**
**Ți-am spus doar că am făcut rost de o casă**
**Restul va ușor.**

## Ceașcă de hrănitoare zăpadă

**Războinicii din armata celor săraci**
**Și-au dezbrăcat uniformele**
**Le-au legat turetcii și minecile**
**Și au făcut din ele ranițe**

**Cărau în spinare**
**Semințe de semănat**
**Către bîntuitul de război sat Nanivan**

**Au schimbat o vale secetoasă**
**Într-o mare de orez**
**Au schimbat nordul în sud**

**Și în noaptea asta aici**
**Deasupra unei cești**
**Pline de hrănitoare zăpadă**

**Se deapănă amintirile lor**

**Am trăit în peșteri**
**În rai în Nanivan.**

*Yenan, 1980*

## O critică a poeziei

**După ce poeziile au fost citite**
**În cadrul unei seri de poezie într-o fabrică**
**Încep discuțiile**

**Un roșcovan dintre auditori**
**Cu pistrui scriși pe toată fața lui**
**Ridică degetul**

**Tovarăși poeți**

**Dacă ar fi să-mi revărs toată viața**
**În vers pentru voi**
**Hîrtia s-ar face dintr-o dată roșie**

**Și s-ar preschimba în flăcări**

## Cetire despre frică

**Mi-e teamă să deschid o scrisoare**
**De la un cunoscut din străinătate**
**Prima în treizeci de ani**

**Cu și mai mare spaimă citesc**

**Noi credem**
**Că nimic nu se mișcă aici**

**Dar chiar și în felul acesta**
**Se poate trăi**

**Numai că n-am știut asta**
**Și muream tot timpul de frică.**

## Capul Bunei Speranțe

*Lui Breyten Breytenbach*

**La un bilci din Africa de Sud**
**Rasiștii albi au expus**
**O pereche de negri**

**I-au făcut să se cațere în copaci**
**Să urle**
**Să umble în patru labe**
**Și să mănînce iarbă**

**Aveam putința să aleg**
**A adăugat prietenul meu poet**

**Între a-mi scoate pielea mea albă**
**Și a o atîrna într-un cui**
**Sau dacă nu...**

## Respect pentru osie

**Acele străvechi popoare Incașii**
**Maiașii Olmecii Aztecii**
**Nu cunoșteau roata**

**Ca și cum n-ar fi văzut**
**Că soarele nu umblă pe boltă**

**Într-un mormînt totuși**
**Arheologii au descoperit**
**O jucărie de copil**
**Un cărucior pe roți**

**Niciodată nu li se întîmplase adulților**
**Să se joace cu acest cărucior**

**Descendentul lor gazda mea**
**Îmi descrie cu mîna**
**Roata panoramei din jur**

**Strămoșii noștri credeau**
**Că șira spinării lor**
**Nu este osia lumii**

*Cuernavaca, 1975*

## Cei înalți și tăcuți

**În îndepărtatele păduri ale Suediei**
**Există oameni care nu fac risipă**
**De mai mult de două sute de cuvinte**

**Arthur Lundquist mi-o spune**
**Un-brad-în-vîrstă-de-șaptezi-de-ani**

**Îl ascult**
**Și-i aud pe acești oameni**
**Ei cunosc toate limbile copacilor**
**Ale fiarelor și ale viscolelor**
**Ce mult le folosesc**
**Pentru munții propriilor lor cuvinte**

## Cetire în palmă

**Un delegat al muncitorilor stă alături de mine**
**La o ședință interminabilă**

**Asurzit ca mine ca noi toți**
**De foșnirile hîrtiilor**
**Și de frazele de hîrtie**

**Se duce la tribună**
**Își examinează liniile vieții**
**Din palmele goale**
**Și începe**

**La fabrică lîngă mașină**
**Eu toată ziua gîndesc**
**Tot cu mîinile astea**

**Asta nu înseamnă că-mi las**
**Capul la garderobă**

**Și deci...**

## Un necaz după altul

*Oamenilor de pe coasta muntenegreană în timpul cutremurului din 1979*

**Pescarul cu capul gol stă pe țărm**
**Și scormonește cu privirea**
**Nemișcatele mase de apă**

**Se plînge umbrei lui**
**Apoi trecătorilor**

**O mare nenorocire**
**A silit marea**
**Să intre pe neașteptate în casele noastre**
**Prin ușile închise**

**Ne-am străduit**
**S-o primim după cuviință**
**Cu toate că nu aveam**
**Nici o fărîmă de timp**

**Morții noștri știu asta mai bine**

În românește de **AUREL COVACI**

## PREZENȚE ROMÂNEȘTI

**FRANȚA**

● În colecția „Folio" a editurii Gallimard a apărut recent volumul : Panait Istrati — **Présentation des haïdoucs.** În aceeași colecție de mare tiraj au apărut, în ultima vreme, și **Chira Chiralina,** ca și **Moș Anghel.**

**R.S. CEHOSLOVACĂ**

● Săptămînalul social-politic-cultural „Tvorba" din Praga publică, în recentul său supliment literar „Kmen", o prezentare Geo Bogza. Se trec în revistă începuturile literare ale scriitorului român, în special în domeniul reportajului, specie în care a excelat și pe care a ridicat-o la un înalt nivel artistic. Apărută în limba cehă în anul 1961, selecția din ciclurile „Țara de piatră", „Oameni și cărbune în valea Jiului" se remarcă prin lirismul poetului și angajarea scriitorului. În 1968 a apărut traducerea în Cehoslovacia a „Cărții Oltului". Se prezintă de asemenea activitatea de publicist a lui Geo Bogza de-a lungul anilor pînă în prezent, cînd, prin rubrica sa permanentă din „România literară", este prezent continuu în viața culturală a țării.

**ELVEȚIA**

● La Lausanne s-au desfășurat lucrările celui de al XVI-lea Congres al Asociației Internaționale de Istorie a Culturii. În cadrul acestui congres, Dan Grigorescu a fost ales — pentru a treia oară — vicepreședinte al Consiliului de conducere al Asociației.

● „Contribuțiile publicate în acest număr din **Synthesis** — VIII/1981 — sînt demne de toată atenția", subliniază eminentul specialist Rudolf Schenda în recenzia apărută în numărul recent al revistei internaționale „Fabula". Profesorul de la Zürich comentează actele colocviului despre cărțile populare în Spania și România organizat de Felix Karlinger și Angel Antón Andrés la Viena în 1980; actele colocviului au apărut în revista de la București și printre ele figurează, alături de studii referitoare la literatura română datorate lui Johann Pögl sau Maria Antonia Nicolau Espadinha, și contribuțiile semnate de Alexandru Duțu, Mircea Anghelescu și Cătălina Velculescu.

Același număr din **Synthesis** a fost pe larg comentat în numărul 3/1982 al revistei de literatură comparată din R.F.G., „Arcadia", de către cunoscutul comparatist, profesor la Veneția, Franco Meregalli.

**S.U.A.**

● Sub îngrijirea lui Norman J. Girardot și Mac Linscott Ricketts a apărut recent, la editura „The Seabury Press" din New York, volumul **Imagination and Meaning,** dedicat operei științifice și literare a lui Mircea Eliade. Printre cei opt autori care semnează cartea se află Adrian Marino **(Hermeneutica lui Mircea Eliade)** și Eugen Simion **(Demnitatea mitică a narațiunii).**

**GRECIA**

● Mensualul atenian de literatură și artă „Gramata ke tehnes", condus și editat de poetul Kostas Papagheorghiou, ajutat de un prestigios colectiv redacțional, consacră în nr. 11/1982, două pagini poeziei românești actuale. Sub titlul **Trei poeți români,** revista publică versuri de Ștefan Augustin Doinaș **(Natură moartă ; Eu și vechii greci),** Petre Stoica **(Iată ; Iar vouă ; Pe altă stradă ; Pentru dreptul de a spune deschis ; Poem grav),** Ioanid Romanescu **(Învierea ; Cetățean de onoare).**

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVI, nr. 17, joi 28 aprilie 1983

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

17

# România literară

EFIGIILE MUNCII

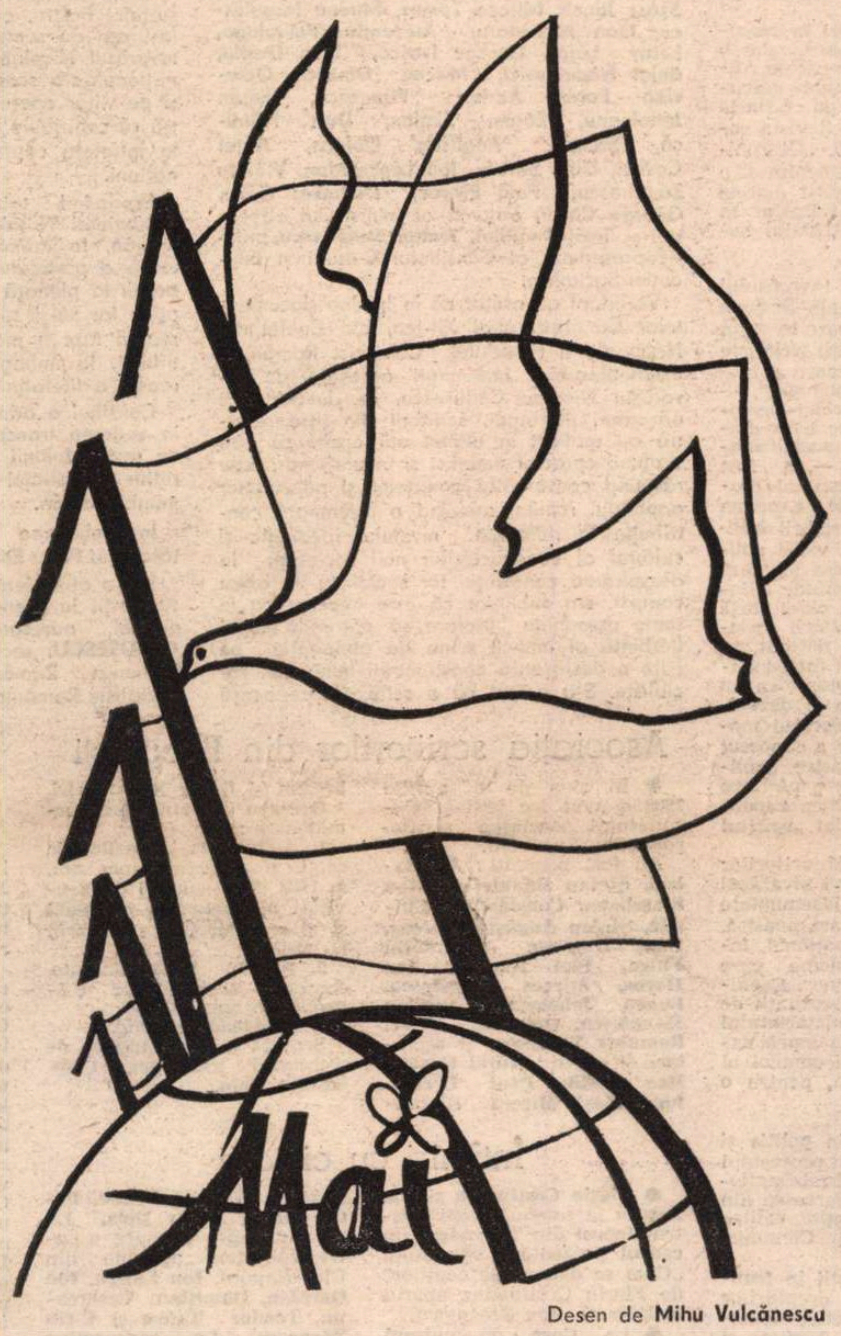
(Paginile 12—13)

## O vie tradiție revoluționară

ÎNTÎMPINĂM Sărbătoarea Muncii într-o atmosferă de vie evocare a tradiției noastre revoluționare, în care pe spirala rememorării unui bogat trecut de luptă întru asumarea făuririi unui nou destin se înscriu aniversarea a 90 de ani de la crearea partidului politic al clasei muncitoare — P.S.D.M.R. — și comemorarea a 165 de ani de la naștere și 100 de ani de la moartea lui Karl Marx. De notat că încă din 1852 s-a difuzat la Brașov și în alte localități **Manifestul Partidului Comunist** în limba germană, că în anii 1868—1871 au luat ființă primele organizații socialiste la București, Iași, Galați, Ploiești, că pe pagina întîia a revistei „Familia" (cea condusă de Iosif Vulcan, cel ce publicase pe Eminescu) din 19/31 decembrie 1871 apare chipul lui **Carolu Marx, președintele „Internaționalei"**, cu informația că „la anulu 1864 s'a constituitu în Londra o modestă societate internațională a lucrătoriloru", scopul ei fiind „frumosu și nobilu". La 5 noiembrie 1872, vede lumina tiparului „Lucrătorul român", ca organ al primei Asociații generale a lucrătorilor din România, în „prospectul" primului număr putîndu-se citi : „O națiune trăiește cînd puterile sale sînt puse în activitate, lucrează [...] Să dăm o direcțiune utilă activității noastre, lucrători cu brațele, lucrători cu cugetarea, căci numai atunci națiunea românească, marea familie din care facem parte, va prospera, va merge înainte către bine, va trăi și trăind dînsa, vom trăi și noi". Dar modestei foi din 1872 îi vor urma „Socialistul" (la 26 mai 1877, în București), primul ziar din România intitulat astfel, apoi, în septembrie 1879, la Iași, „Besarabia", acestuia urmîndu-i, în Capitală, în iunie 1880, „România viitoare", „Înainte", „Solidaritatea", pentru ca, în iulie 1881, să apară revista ce va avea o durată de aproape un deceniu, „Contemporanul" ; aceasta va publica în traducere **Originea familiei**, lucrarea lui Engels, care, în ian. 1888, va trimite redacției acea scrisoare ce va exprima, între altele, satisfacția că „socialiștii din România urmăresc, în programul lor, principiele de căpetenie ale teoriei care a izbutit a aduna într-un mănunchiu de luptători mai pe toți socialiștii din Europa și din America — e vorba de teoria prietenului meu, răposatul Karl Marx". În 1892 apare, la Iași, prima ediție în românește a traducerii după textul francez a **Manifestului Comunist**. Editorul și traducătorul, Panait Mușoiu, scrie : „**Manifestul** vine cu atît mai la vreme, cu cît în timpul din urmă s-au încins discuții serioase asupra socialismului și cu cît o lume întreagă așteaptă lămuriri, vrea să se dumirească.

**„România literară"**

(Continuare în pagina 2)




Desen de **Mihu Vulcănescu**

## 1 MAI

ZIUA de 1 Mai nu întîrzie să vină, cu adevărul simplu și esențial : nunca oamenilor — oamenii muncii, în împodobirea emblematică a versului macedonskian : „Veniți : privighetoarea cîntă și liliacul e-nflorit". Vine din timpuri înălțate în steagurile luptei, în nesfîrșitele coloane proletare, vine să țină sus acele steaguri, cîtă vreme fața pămîntului cere această cale a credinței în legile vieții și înfrățirii popoarelor întru apărarea demnității și a demnității muncii.

Temeliile lumii zvîcnesc în această vestire a iubirii și a germinației, arminden, copacul înverzit își arată crengile la porți și la ferestrele caselor, țara întîmpină în libertate sărbătoarea oamenilor ei, a tuturor oamenilor ei, în viața cărora creația materială și spirituală dă înaltul înțeles al moralității sociale și al idealului național.

„Sus muncitori, înainte !" — se aude în zarea veacului, dinspre cartierele muncitorești, din marginile orașelor, din văile petrolului și ale cărbunelui, din mansardele proletarilor intelectuali, și forțele națiunii muncitoare se adună de la un an la altul, înfruntă barierele stăpînirilor, și din această sărbătoare a solidarității, gravă, severă, uneori singeroasă, s-a ales nucleul de foc, „punctu-acela de mișcare", ca într-o nouă geneză a neamului nostru, forța politică a luptei proletare : Partidul Comunist Român. 1 Mai rămîne în istoria poporului român ziua biruințelor muncitorești.

Să întîmpinăm cu sufletul curat al națiunii noastre cîntecele sărbătorești ale muncii, ale păcii, ale libertății, și în această primăvară bîntuită de îngrijorări, cînd popoarele se recunosc sub semnele de viață ori de nimicire ale aceluiași destin, relevat în mișcările sociale și politice ale timpului nostru.

Să arătăm, cu certitudini și cu speranțe, luminii acestei zile ce străbate continentele, ce sîntem și ce putem să fim în munca și în năzuințele noastre, să arătăm pămînturile în muncile de primăvară, platformele industriale, ce este astăzi munca minerilor și a petroliștilor, să arătăm așezămintele de învățămînt și cultură, ce este astăzi munca intelectualilor țării, și să ne unim glasurile, în această zi de 1 Mai, să se audă voința de pace a poporului român.

**Ion Horea**

Plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România

## Telegrama adresată tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU

*Mult iubite și stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu,*

Întrunit pentru a dezbate sarcinile ce revin Uniunii Scriitorilor în lumina hotărîrilor Conferinței Naționale a Partidului Comunist Român din decembrie 1982, Consiliul Uniunii Scriitorilor își exprimă adeziunea deplină la ideile cuprinse în Raportul pe care l-ați prezentat Conferinței, document programatic de o însemnătate hotărîtoare pentru întreaga viață economică, ideologică și politică din țara noastră. Analiza lucidă și pătrunzătoare a fenomenelor specifice societății românești ne-a ajutat să înțelegem în profunzime problemele realității aflate într-o permanentă prefacere revoluționară. Însuflețitoarele orientări pe care le-ați formulat și de această dată au pus într-o lumină și mai vie rolul educației și al culturii în procesul făuririi lumii noi.

Fiind dintotdeauna, și astăzi mai mult ca oricînd, strîns legați de poporul căruia îi aparțin cu trup și suflet, scriitorii se simt profund implicați în tot ceea ce se întemeiază astăzi pe pămîntul patriei. Inspirîndu-se din realizările acestei epoci strălucite, cea mai rodnică din întreaga istorie a țării, ei se străduiesc să asigure o mai mare capacitate de cuprindere și reflectare a vieții, într-o gamă largă de stiluri și modalități artistice, contribuind astfel la formarea și dezvoltarea conștiinței socialiste a milioanelor de cititori. Hotărîtoare pentru împlinirea acestui deziderat este multiplicarea și adîncirea relațiilor cu oamenii muncii. Cunoașterea în profunzime a realității, căutarea izvoarelor inspirației în viața poporului constituie nu numai chezășia unor realizări durabile, ci și îndatoriri legate indestructibil de slujirea demnă a profesiei, așa cum în atîtea rînduri ne-ați indicat dumneavoastră, mult iubite și stimate tovarășe secretar general. Drept rezultat al eforturilor desfășurate de întreaga obște scriitoricească, literatura acestor ani, dezvoltîndu-se armonios, într-un climat de libertate a creației, este bogată în opere valoroase, în care oamenii muncii își recunosc chipul de eroi ai construirii socialismului și înaintării României spre comunism. Vom face în continuare tot timpul pentru realizarea unor astfel de opere, situate ferm pe pozițiile partidului nostru, pătrunse de spirit revoluționar, profund angajate în lupta poporului pentru o viață mai bună, care să slujească neabătut tot ceea ce este nou și înaintat, combătînd fenomenele negative, concepțiile învechite, atitudinile înapoiate, incompatibile cu cerințele și idealurile societății românești contemporane.

Totodată, scriitorii s-au angrenat cu dăruire în vasta acțiune de democratizare a culturii, inițiată de dumneavoastră, slujind prin mijloace variate răspîndirii ei în straturile cele mai largi ale poporului. Îndrumînd activitatea cercurilor și cenaclurilor literare de pe întreg cuprinsul țării, sprijinind ampla mișcare a creatorilor amatori desfășurată în cadrul generos al Festivalului național „Cîntarea României", ei pregătesc schimbul de mîine al literaturii noastre, îndeplinindu-și și pe această cale misiunea de artiști-cetățeni.

De o înaltă apreciere s-a bucurat nobilul dumneavoastră efort de promovare a păcii și cooperării între țări și popoare, știut fiind că numai astfel vom putea duce la bun sfîrșit opera de edificare a socialismului pe pămîntul românesc, iar civilizația umană va fi eliberată de marile primejdii care o amenință. Însușindu-ne întru totul această viziune generoasă, constructivă, respingem cu fermitate atacurile împotriva țării noastre, denigrarea realizărilor obținute pe tărîm social-economic și politic, precum și în cultura nouă, pătrunsă de spiritul umanismului revoluționar.

Consiliul Uniunii Scriitorilor a primit cu deplină aprobare îndemnul dumneavoastră de a face să vibreze în fiecare pagină munca eroică, preocupările și năzuințele celor pentru care scriem. Răspunzînd acestui îndemn, vă asigurăm, mult iubite și stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu, că slujitorii condeiului — români, maghiari, germani, sîrbi și de alte naționalități — vor face tot ceea ce le stă în puteri pentru ca prin creația lor, prin dezbaterea responsabilă a problemelor scrisului, prin legătura nemijlocită cu făuritorii de bunuri materiale și spirituale să fie la înălțimea îndatoririlor ce le revin, pentru a merita înalta investitură cu care i-ați onorat ca mesageri și constructori ai spiritualității acestei țări.

CONSILIUL UNIUNII SCRIITORILOR
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

**România literară**

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu

# O vie tradiţie revoluţionară

*(Urmare din pagina 1)*

Aşa cum se prezintă, **Manifestul** cuprinde în rezumat întreg socialismul modern". De notat că în „Dacia viitoare" (editată în 1883 de grupul revoluţionar ce se constituise, în cap cu Vintilă C.A. Rosetti, la Paris), Al. Bădărău, cu pseudonimul A. Andrieş, în necrologul consacrat (în nr. 5) lui Karl Marx, scria : „Opera care i-a cîştigat nemurirea e **Capitalul**, o adevărată anatomie socială. El, găsind legile istorice şi economice care guvernează lumea socială, a fundat incontestabil socialismul ştiinţific, care pînă la dînsul era numai o utopie generoasă".

Reamintim, desigur, fapte cunoscute astăzi în cercurile cele mai largi ale opiniei noastre publice, dar o facem tocmai pentru a sugera atmosfera pe care o respirau militanţii care, între timp, prin activitatea cercurilor socialiste, prin diversificarea presei („Dacia viitoare" — 1833, „Emanciparea" — 1883, „Revista socială" — 1884, „Drepturile omului" — 1885, „Desrobirea" — 1887, „Munca" — 1890, ca să nu pomenim şi o serie de publicaţii din provincie), au pregătit marele eveniment al constituirii, la Congresul desfăşurat în zilele de 31 martie — 3 aprilie 1893, a Partidului Social-Democrat al Muncitorilor din România.

PRECUM afirma telegrama adresată tovarăşului Nicolae Ceauşescu de participanţii la recenta Sesiune ştiinţifică : „Rolul partidului clasei muncitoare în viaţa social-politică a României. Făurirea societăţii socialiste multilateral dezvoltate — strălucită confirmare a teoriei ştiinţifice, revoluţionare a clasei muncitoare", — constituirea acum 90 de ani a Partidului Social-Democrat al Muncitorilor din România, făurit pe baza gîndirii celei mai avansate a epocii — teoria socialismului ştiinţific fundamentat de Karl Marx —, a fost rodul firesc al evoluţiei societăţii româneşti, al dezvoltării forţelor şi relaţiilor de producţie, expresia existenţei obiective a proletariatului, a afirmării intereselor voinţei sale revoluţionare pe arena vieţii politice. Întemeierea P.S.D.M.R. a marcat strînsa legătură a proletariatului român cu teoria socialismului ştiinţific fundamentată de Karl Marx, teorie a cărei forţă stă în analiza dialectică a legităţilor dezvoltării sociale, a progresului istoric. Această forţă s-a datorat, în mare măsură, faptului că Marx a considerat întotdeauna teoria revoluţionară ca o călăuză în acţiune, ca un instrument de luptă, implicînd îmbogăţirea şi dezvoltarea ei în raport de realităţile specifice fiecărui moment istoric, fiecărui popor. De altfel, Marx a cunoscut şi a acordat o atenţie deosebită istoriei noastre, subliniind efortul poporului român de a-şi reface unitatea prin „renaştarea Daciei", a condamnat politica expansionistă a marilor imperii vecine şi a elogiat „spiritul revoluţionar" al românilor dovedit la 1848.

Crearea Partidului Social-Democrat al Muncitorilor din România a marcat — aşa cum subliniază tovarăşul Nicolae Ceauşescu — „un moment de însemnătate istorică în dezvoltarea luptelor sociale din ţara noastră, în organizarea clasei muncitoare pe plan naţional, începutul afirmării sale în principalele probleme care frămîntau viaţa social-politică din acea vreme". Evenimentul de acum nouă decenii a răspuns necesităţii de a se crea un stat major marxist al proletariatului român, care să organizeze şi să conducă la scară naţională lupta clasei muncitoare, a celorlalţi oameni ai muncii pentru libertate şi dreptate socială, pentru o lume despovărată de exploatare.

DATORITĂ maturizării continui de ordin politic şi ideologic a clasei muncitoare şi intensificării procesului organizatoric, în condiţiile evoluţiei situaţiei internaţionale a forţelor progresiste, mişcarea muncitorească din România a marcat, la 8 mai 1921, noua treaptă, calitativ superioară, prin făurirea Partidului Comunist Român.

Aspre bătălii de clasă au purtat comuniştii în fruntea poporului muncitor pentru cucerirea drepturilor fireşti, pentru o viaţă mai bună, în perspectiva democratizării ţării şi înfăptuirii aspiraţiilor de dreptate şi egalitate socială. Călit în lupte crîncene, aliat cu cei mai buni dintre muncitorii ogoarelor şi ai celor din rîndurile intelectualităţii, Partidul Comunist a fost în fruntea luptei contra fascismului, contra tîrîirii ţării în războiul lui Hitler, asumîndu-şi măreaţa sarcină de a conduce înfăptuirea revoluţiei de eliberare socială şi naţională, antifascistă şi antiimperialistă, deschizînd astfel, după 23 August 1944, noua epocă — cea a revoluţiei şi construcţiei socialiste în România.

Conducînd lupta poporului român în procesul revoluţiei şi construcţiei socialiste, Partidul Comunist Român — moştenitorul autentic al celor mai înaintate tradiţii de luptă ale poporului, ale clasei muncitoare — a trebuit să dea răspuns unor probleme complexe decurgînd din particularităţile istorice concrete ale dezvoltării României, probleme şi particularităţi pe care întemeietorii socialismului ştiinţific nu le puteau prevedea. De unde şi necesitatea, inexorabilă, perfect înţeleasă la Congresul al IX-lea al partidului, de a elibera opera de construire a socialismului de chingile dogmatismului şi a da un puternic suflu înnoitor, determinînd adînci prefaceri revoluţionare în întreaga societate românească.

Este ceea ce s-a demonstrat şi la recenta Sesiune ştiinţifică, afirmîndu-se pe drept cuvînt în telegrama adresată secretarului general al partidului : „Tocmai de aceea, astăzi, cînd evocăm împlinirea a nouă decenii de la crearea partidului politic al clasei muncitoare din România, gîndurile şi sentimentele participanţilor la sesiune, ca şi ale întregului popor se îndreaptă spre dumneavoastră, tovarăşe Nicolae Ceauşescu, cel mai iubit fiu al naţiunii noastre, care, de peste cinci decenii, v-aţi consacrat, cu neţărmurit devotament şi inegalabil patos revoluţionar, întreaga viaţă împlinirii idealurilor şi aspiraţiilor celor ce muncesc, cauzei socialismului şi păcii, bunăstării şi fericirii poporului român".

EVOCARE a unei tradiţii revoluţionare de multiple semnificaţii, în reverberaţiile căreia conştiinţa de sine a întregii naţiuni îmbrăţişează partidul comuniştilor ca pe făuritorul noii dimensiuni a destinului românesc !

**„România literară"**

# Viaţa literară

## Plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România

■ JOI a avut loc în Capitală plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor, în cadrul căreia au fost dezbătute sarcinile ce revin scriitorilor în lumina hotărîrilor Conferinţei Naţionale a Partidului Comunist Român, a altor documente de partid.

La lucrările plenarei au luat parte tovarăşii **Petru Enache**, membru supleant al Comitetului Politic Executiv, secretar al C.C. al P.C.R., **Suzana Gâdea**, membru supleant al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., preşedintele Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, reprezentanţi ai unor organizaţii de masă şi obşteşti, instituţii de cultură, redactori-şefi ai publicaţiilor literare.

În deschiderea lucrărilor plenarei, tovarăşul **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, a prezentat un cuprinzător referat asupra problemelor înscrise pe ordinea de zi.

În cadrul plenarei au luat cuvîntul tovarăşii : **Aurel Rău, Ion Brad, Corneliu Sturzu, Szász János, Mircea Tomuş, Mircea Iorgulescu, Ioan Alexandru, Alexandru Paleologu, Letay Lájos, George Ivaşcu, Dan Deşliu, Bujor Nedelcovici, Mircea Dinescu, Octavian Paler, Adrian Păunescu, Eugen Jebeleanu, Eugen Simion, Dan Hăulică, Ştefan Augustin Doinaş, Aurel Covaci, Dinu Săraru, Ion Lăncrănjan, Violeta Zamfirescu, Paul Everac, Domokos Géza, George Ciucu**, adjunct al ministrului educaţiei şi învăţămîntului, **Traian Ştefănescu**, prim-vicepreşedinte al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste.

Vorbitorii au arătat că în lumina documentelor Congresului al XII-lea, ale Conferinţei Naţionale a Partidului Comunist Român, a însufleţitoarelor îndemnuri adresate de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, ce deschid noi orizonturi literaturii, scriitorii din ţara noastră au realizat în ultimii ani opere cu un profund caracter umanist şi revoluţionar, care răspund convingător cerinţelor şi năzuinţelor poporului român, aducînd o însemnată contribuţie la ridicarea nivelului ideologic şi cultural al constructorilor noii societăţi, la dezvoltarea conştiinţei lor socialiste. În acest context, s-a subliniat că este necesar ca în toate domeniile literare să pătrundă suflul fierbinte al muncii pline de abnegaţie pe care o desfăşoară constructorii lumii noi, socialiste. S-a arătat că a scrie despre acesti eroi ai zilelor noastre este nu numai o datorie firească de a surprinde pulsul epocii întruchipat în existenţe semnificative, ci şi o adevărată profesiune de credinţă pentru un artist-cetăţean.

S-a scos în evidenţă necesitatea de a se promova opere literare realmente valoroase, de a nu se încuraja apariţia unor lucrări nesemnificative.

A fost evidenţiată preocuparea stăruitoare, manifestată în ultimii ani, pentru reflectarea în literatură a celor mai importante momente din trecutul glorios al poporului şi partidului nostru, prezentului socialist luminos.

Vorbitorii au făcut numeroase propuneri şi sugestii privind perfecţionarea predării limbii române în unităţile de învăţămînt, perfecţionarea activităţii editoriale a difuzării cărţii, îmbunătăţirea repertoriilor instituţiilor de spectacole.

În spiritul politicii externe a partidului şi statului nostru, al activităţii neobosite desfăşurate de secretarul general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, pe plan internaţional, s-a scos în evidenţă necesitatea ca şi pe viitor operele scriitorilor din ţara noastră să contribuie la apropierea între popoare, la întărirea cauzei păcii şi prieteniei între naţiuni.

Exprimînd totala adeziune la hotărîrile Conferinţei Naţionale a Partidului Comunist Român, la întreaga politică internă şi externă a partidului şi statului nostru, participanţii la plenară s-au angajat ca prin creaţiile lor să-şi sporească aportul la traducerea în fapt a programului ideologic al partidului, la îmbogăţirea, cu noi opere valoroase, a literaturii şi culturii româneşti.

Consiliul a adoptat un program de măsuri în vederea transpunerii în viaţă a sarcinilor ce revin Uniunii Scriitorilor în spiritul hotărîrilor Conferinţei Naţionale a Partidului Comunist Român.

În încheierea lucrărilor a luat cuvîntul tovarăşul **Petru Enache**.

Într-o atmosferă de deplină angajare, participanţii la plenară au adoptat textul telegramei adresate tovarăşului **NICOLAE CEAUŞESCU**, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România.

## Asociaţia scriitorilor din Bucureşti

● În ziua de 18 aprilie 1983 a avut loc şedinţa Comitetului Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti.

Au fost prezenţi : **Al. Balaci, Ştefan Bănulescu, Ana Blandiana, Constantin Chiriţă, Ştefan Augustin Doinaş, Dan Duţescu, Laurenţiu Fulga, Dan Hăulică, Ion Horea, Mircea Iorgulescu, Eugen Jebeleanu, Nicolae Manolescu, Octavian Paler, Romulus Vulpescu**, şi secretarii de secţii : **Aurel Covaci, Dan Deşliu, Paul Everac, Ion Ianoşi, Mircea Sîntimbreanu** şi **Bujor Nedelcovici**.

Ordinea de zi a fost următoarea :

1. Activitatea birourilor de secţii şi secţiilor pe trim. I. 1983 cît şi planul de activităţi al birourilor de secţii şi al secţiilor pe trimestrul II 1983.

2. Plecări în străinătate, conform schimburilor culturale pe anul 1983.

3. Probleme curente.

Şedinţa a fost condusă de secretarul asociaţiei, **Constantin Ţoiu**.

## Întîlniri cu cititorii

● **Florin Costinescu** şi **Gh. Zarafu** la salonul cărţii pentru tineret din Tîrgovişte (în cadrul prezentării volumului „Cum se dau nume copiilor" de Florin Costinescu, apărut în Editura „Ion Creangă").

● La Casa de cultură „Friedrich Schiller", în cadrul „Colocviului artelor", a avut loc un recital literar-muzical dedicat celei de a 90-a aniversări de la crearea primului partid politic al clasei muncitoare din România. Au citit din lucrările lor **Veronica Russo, Ion Larian Postolache, Ion Ochinciuc, Petru Marinescu, Octavian Ciucă, Victor Stan, Roxana Procopiescu, Al. Clenciu, D. C. Mazilu, Aristotel Pîrvulescu, Nicolae Ghiţescu, Florian Calafateanu, Dumitru Hincu, Rodica Cantilli, Rodica Filipovici**. Manifestarea a fost condusă de **Arcadie Donos**.

● În cadrul Lunii cărţii în întreprinderi şi instituţii, Asociaţia scriitorilor din Cluj-Napoca a organizat o serie de întîlniri cu cititorii. La depoul triaj C.F.R.-Dej, la Combinatul pentru prelucrarea lemnului din Gherla şi la cooperativa meşteşugarilor au fost prezenţi **Negoiţă Irimie, C-tin Zărnescu, Ion Arcaş** şi **Ion Pop**. La Fabrica „România muncitoare" din Cluj-Napoca, **Negoiţă Irimie, Petre Bucşa, Bazil Gruia, B. Szabo Istvan, Ştefan Damian, Virgil Bulat, Valentin Taşcu, Crişan Mircioiu**. La Întreprinderea „Tricotajul Someşul" din Cluj, **Doina Cetea, Vasile Gunea, Ştefan Damian, Negoiţă Irimie, Petre Bucşa, Janky Bela**. La baza de aprovizionare a întreprinderilor agricole din Cluj-Napoca, **Ion Lungu, Ion Oarcăsu, Domiţian Cesereanu, Teodor Tanco** şi **C-tin Zărnescu**. La cooperativa „Vita dulci" din Cluj-Napoca şi la Şcoala generală nr. 21, **Teohar Mihadaş**.

● Asociaţia scriitorilor din Sibiu a organizat, la Întreprinderea de Gaz Metan din Mediaş, o şezătoare literară în întîmpinarea zilei de 1 Mai, la care au participat **Titus Andronic, Mircea Ivănescu, Negoiţă Irimie, Ion Mircea, Mircea Tomuş**.

● La Şcoala generală nr. 28 din Timişoara s-au întîlnit cu elevii şi cadrele didactice **Sofia Arcan, Anghel Dumbrăveanu, Crişu Dascălu, Mircea Şerbănescu**. De asemenea, la Casa pionierilor din Timişoara a avut loc o întîlnire a micilor cititori cu scriitorul **Mircea Şerbănescu**.

● În cadrul Lunii cărţii în întreprinderi şi instituţii şi în întîmpinarea zilei de 1 Mai, în oraşul Botoşani a avut loc prezentarea lucrării „Demostene Botez — viaţa ca roman trăit" de **Simion Bărbulescu**. Au participat **Ion Acsan** — care a prezentat cartea şi pe autor —, **Lucian Valea, Marta Bărbulescu** şi poetul muncitor **Duşa Ozolin**.

## „Moştenirea Văcăreştilor"

● În zilele de 10—11 iunie 1983 se va desfăşura cea de-a XV-a ediţie, jubiliară, a Festivalului de literatură şi interpretare artistică „Moştenirea Văcăreştilor".

Concursul de creaţie literară se adresează membrilor cenaclurilor literare din întreaga ţară : poeţi şi prozatori. La concurs se primesc din partea fiecărui creator un număr de 10 poezii, dactilografiate în 3 exemplare, iar pentru proză două schiţe în maximum 10 pagini.

Lucrările pentru concurs vor fi trimise pe adresa : Centrul judeţean de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă Dîmboviţa, str. 30 Decembrie nr. 15, cod 0200 Tîrgovişte, pînă la data de 30 mai 1983 (data poştei).

Paralel, se va desfăşura şi un concurs de recitare a poeziei româneşti, clasice şi contemporane.

## Romanul mitic

● **Cercul de critică** a avut ca invitat, vineri 22 aprilie, la Casa de cultură a studenţilor, pe prozatorul **Ştefan Bănulescu**. Tema discuţiei a fost : **romanul mitic**. Au prezentat comunicări şi au luat parte la dezbatere : **Raluca Tacciu, Elena Borta, Traian Ungureanu, Odalis Perez, Cristina Hulubaş** şi **Eugen Simion**, coordonatorul cercului.

## Expoziţie

● Cu prilejul împlinirii unui secol de la apariţia capodoperei eminesciene „Luceafărul", la Facultatea de filologie din Timişoara a fost deschisă o expoziţie documentar bibliofilă dedicată evenimentului, care cuprinde aproximativ 30 vitrine şi panouri cu cărţi, ziare, reviste, tablouri, ilustraţii, fotografii şi o bogată corespondenţă din colecţia prof. univ. Ion Iliescu. Memorabilul eveniment al literaturii române a fost evocat de prof. dr. **Vasile Şerban**, decanul Facultăţii de filologie.

## SEMNAL

● **Nicolae Tic — LEGE ŞI ANEXĂ.** Roman. **Editura Eminescu, 385 p., 16 lei).**

● **Andrei Băleanu — ARTA TRANSFIGURARII (Editura Eminescu, 212 p., 9,50 lei).**

● **Domiţian Cesereanu — CELĂLALT.** Versuri. **(Editura Dacia, 96 p., 9 lei).**

● **Adrian Voica — DA-VINCIANA.** Versuri, cu o prefaţă de Constantin Ciopraga. **(Editura Junimea, 88 p., 8,75 lei).**

● **Mara Nicoară — EXISTENŢA POETULUI.** Un nou volum de versuri. **(Editura Cartea Românească, 64 p., 7 lei).**

● **Viorel Dinescu — O ALTĂ NUANŢĂ A REVOLUŢIEI.** Cuprinde ciclurile de versuri **Metafizica oraşului** şi **O altă nuanţă a revoluţiei. (Editura Albatros, 88 p., 8,75 lei).**

● **Ion Lilă — PEŞTELE CEL MIC.** Un nou roman al autorului după volumele : **Ploaie amară** (nuvele, 1978), **Cu pieptul în bătaia vîntului** (roman, 1980), **Hai să fim prieteni** (povestiri, 1981), **Cascadorul**, (trei romane, 1981). **(Editura Albatros, 260 p., 11,50 lei).**

● **Ion Văduva-Poenaru — LA POARTA NECUNOSCUTULUI.** Convorbiri cu personalităţi ale ştiinţei româneşti. **(Editura politică, 272 p., 14,50 lei).**

● **Dan Emilian — CORABIA MANECHINULUI.** Volum de versuri. **(Editura Litera, 56 p., 20 lei).**

● **Angel Grigoriu, Romeo Iorgulescu — FIECARE CU ALE LUI.** Povestiri, cu o prefaţă **(Istoria risului)** de Ion Băieşu. **(Editura Sport-Turism, 272 p., 11 lei).**

● **Doru Scărlătescu — GEO BOGZA.** Monografia consacrată scriitorului este structurată în capitolele : **I. Întîlnire cu avangarda, II. Reportajul, III. Pagini literare, IV. Sentimentul patriei, V. Paznic de far, VI. Sub semnul poeziei. (Editura Minerva, 184 p., 8 lei).**

● **Ştefan J. Fay — CAIETELE LOCOTENENTULUI FLORIAN.** Reconstituire a epocii primului război mondial, plecînd de la caietele de însemnări ale unui participant. **(Editura Albatros, 324 p., 16 lei).**

● **George Bernard Shaw — AFORISME. PARADOXURI. CUGETĂRI.** Ediţie bilingvă îngrijită de Horia Hulban ; prefaţă : Mihail Bogdan ; antologie şi traducere : Mihail Bogdan şi Horia Hulban. **(Editura Albatros, 198 p., 7,50 lei).**

● *** * * — ANTOLOGIE DE POEZIE ENGLEZĂ DE LA ÎNCEPUTURI PÎNĂ AZI. III.** Ediţia întocmită de Leon Leviţchi şi Tudor Dorin (prefaţă şi tabel cronologic de Dan Grigorescu) antologhează, acum, în special, poeţii „perioadei victoriene". **(Editura Minerva, LXXVI + 300 p., 8 lei).**

● **Frédéric Mistral — CALENDAU.** Poemul epic apărut în 1867 este tradus de Nicolae Teică ; prefaţă şi tabel cronologic de Mircea Pădureleanu. **(Editura Minerva, LXXX + 280 p., 8 lei).**

● **André Maurois — CEI TREI DUMAS.** Biografia-roman apărută în 1957 este tradusă de Elis Buşneag ; prefaţă şi tabel cronologic de Irina Mavrodin. **(Editura Minerva, XXVIII + 304 p., 16 lei).**

**LECTOR**

● **Pentru o şi mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariţii, rugăm editurile şi autorii să ne trimită exemplare de semnal.**

# Dialectica istoriei noastre

O DIMENSIUNE definitorie a literaturii române, de la primele ei începuturi și pînă în zilele noastre, este, fără îndoială, profunda sa înrădăcinare în istorie. Această realitate a fost determinată de încercările grele pe care poporul nostru a fost nevoit să le înfrunte în vălmășagul vitregiilor prăvălite atît de adesea peste pămîntul său, care i-a făcut pe oamenii din această parte a lumii să simtă că viața lor personală, răscolită de năvăliri, bejanii, invazii și lupte îndîrjite de apărare, nu are nici o posibilitate de a trece peste pericole și încercări decît printr-o deplină înrădăcinare în neam, în obște, în societate, cu ale căror strădanii și lupte trebuie să se identifice pentru a nu pieri.

Pe de altă parte, apărarea vieții pămîntenilor, a posibilității lor de a-și produce și reproduce viața, de a putea folosi roadele trudei lor și de a-și duce viața în așezări statornice, cu rînduieli bine cumpănite, depindeau într-o atît de mare măsură de capacitatea de a respinge atacurile și invaziile străine, încît lupta pentru apărarea independenței, a dreptului țărilor românești de a-și făuri destinul potrivit cu firea, năzuințele și concepțiile poporului care le alcătuia, încît această luptă a dobîndit o importantă dimensiune socială, devenind o componentă fundamentală a efortului nostru de a păși pe noi trepte ale evoluției istorice.

Această complexă îmbinare a luptei pentru libertatea și independența națională cu idealurile progresului economic, social, politic și cultural și cu nestinsa conștiință a unității de limbă, de obîrșie și de neam, apoi de națiune, a românilor a constituit a trainică bază a istorismului literaturii și culturii noastre, tălmăcit și în conștiința că ființa umană nu poate fi examinată decît în totalitatea unui complex joc de interdependențe, de relații sociale istoricește determinate. Este semnificativ faptul că în **Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie** răzbat cu putere, în afară de sfaturile privind purtarea aleasă și cumpăna dreaptă a judecății, constatări pline de forță lirică referitoare la istoria dramatică a luptelor pentru tron care s-au dezlănțuit după moartea lui Mircea cel Bătrîn, îndemnuri la asumarea oricărui risc în înfruntarea vrăjmașilor care atacă țara („fiți ca șoimul și nu părăsiți cuibul vostru") dar și la dreptatea care trebuie să zăgăzuiască exploatarea norodului, căci „rău este a ședea la răspîntii și a cere. Dar mai rău este a se îmbogăți omul cu nedreptate".

Acest spirit — dezvoltat în conținuturi mereu îmbogățite de evoluția istorică, de factori economici și social-politici noi — dobîndește expresii literare cu sugestive valențe estetice, pătrunse de un cald patriotism, de o adîncă solidaritate cu destinul poporului nostru, în tot procesul de constituire și de îmbogățire a literaturii române, de la Neculce la Sadoveanu și pînă în zilele noastre. Desigur, modalitățile de a rosti conștiința istorică a literaturii noastre au evoluat în cursul veacurilor. Cronicarii din secolul al XVII-lea și al XVIII-lea sînt preocupați în principal de originea poporului român pentru a cărei fundamentare găsesc primele argumente istorice și filologice convingătoare și demonstrații bazate pe izvoade temeinice, zidind baze trainice ale latinității și unității poporului nostru. Corifeii Școlii Ardelene aduc nu numai un plus de documentație și de pregătire științifică (fără a fi scutiți de exagerări) la strădania de a elucida problema originii romane și a caracterului latin al limbii, dar transformă această idee în instrument de luptă politică, cimentînd cu pasiune exemplară conștiința unității naționale și folosind cu eficiență argumentul că însăși originea nobilă a poporului român (descendent al „stăpînilor lumii") anulează temeiurile juridice ale menținerii lui în iobăgie și în situația de „tolerat" pe propriul său pămînt, nobletea originii sale depășind cu mult nobletea recentă a magnaților feudali ce-l asupreau.

SECOLUL al XIX-lea aduce afirmarea unei noi trepte calitative în manifestarea temelor istorice ca izvoare originale ale literaturii noastre, exprimată și în programul „Daciei literare", de Kogălniceanu — ca reacție la impulsul spre primatul traducerilor imprimat de Heliade și Asachi — că „Istoria noastră are destule fapte eroice, frumoasele noastre țări sînt destul de mari, obiceiurile noastre sînt destul de pitorești și poetice, pentru ca să putem găsi și la noi subiecte de scris, fără să avem pentru aceasta trebuință să ne împrumutăm de la alte națiii". O pleiadă de scriitori (umbriți uneori de tendințe declamatorii) de la C. Negruzzi, Gr. Alexandrescu, Andrei Mureșanu, Bolintineanu, Bălcescu, Russo, la Alecsandri, Odobescu sau Hasdeu pregătesc, în acest făgaș, marea perioadă de înflorire a literaturii noastre, care își găsește expresia plenară în geniala operă a lui Eminescu.

Desigur, secolul al XIX-lea, prin opera lui Hegel, a lui Marx și Engels, marchează o schimbare fundamentală a „istorismului latent" (Gaëtan Picon) afirmat în secolul al XVIII-lea. Așa cum constata Emile Bréhier în a sa **Histoire de la Philosophie** „ceea ce s-a schimbat la începutul secolului al XIX-lea este perspectiva în care omul își apare sieși : în **Filosofia Istoriei** nimic nu-i pare lui Hegel mai antipatică decît distincția făcută de Rousseau între starea naturală și starea socială, ca și cum s-ar putea sesiza o esență a omului, nemijlocită, absolută, la care s-ar adăuga, puțin mai apoi, moravurile ; ființa umană nu se definește decît încărcată de istorie".

Relațiile complexe dintre om și istorie sînt însă elucidate în mod profund și nuanțat doar de Marx și Engels, care examinează cu toată atenția mecanismul multilateralelor lor determinări dialectice, dezvăluind dialectica reală și concretă a evoluției istorice. În acest sens, Marx a stăruit cu toată claritatea asupra acestor relații dialectice : „Modul de producție al vieții materiale determină în genere procesul vieții sociale, politice și spirituale. Nu conștiința oamenilor le determină existența ci, dimpotrivă, existența lor socială le determină conștiința." Dar, în același timp, Marx subliniază foarte nuanțat sensul de ansamblu al acestui raport : „Teoria materialistă care afirmă că oamenii sînt produsul împrejurărilor și al educației și că, prin urmare, oamenii se schimbă datorită unor împrejurări noi și unei educații noi, uită că și împrejurările sînt schimbate de oameni". Sau, și mai concis : „Împrejurările formează oamenii în aceeași măsură în care oamenii creează împrejurările".

FILOSOFIA nu a exprimat niciodată înainte cu atîta claritate relația dialectică dintre om și determinările materiale ale existenței sale, iar destinul prometeic al omului — capabil și el să creeze împrejurările care îi determină existența și conștiința — nu a dobîndit niciînd un relief mai convingător. Această concepție revoluționară despre raporturile dintre om, societate și istorie nu putea să nu aibă consecințe dintre cele mai importante asupra literaturii.

Pătrunderea ideilor socialismului științific în România, dezvoltarea capitalismului și ponderea tot mai importantă pe care clasa muncitoare începe s-o aibă în viața economică, socială și politică românească, apariția, consolidarea și dezvoltarea primelor organizații ale proletariatului din România și influența exercitată de ele asupra unor categorii mai largi de intelectuali, realizarea unității naționale și întărirea consecutivă a clasei muncitoare din țară, complicarea și adîncirea după primul război mondial a problemelor social-economice ale țării noastre în cadrul proceselor dramatice generate de criza generală a capitalismului, formarea Partidului Comunist Român și transformarea lui în exponent al intereselor naționale în condițiile ascensiunii fascismului în Europa și ale intensificării uneltirilor din România ale agenturilor sale hitleriste și revizioniste, rol accentuat în perioada războiului, a dictaturii militare și a jugului hitlerist, apoi în cea a pregătirii și înfăptuirii insurecției militare antifasciste și antiimperialiste și, apoi, a reconstrucției și democratizării țării, au produs frămîntări profunde în conștiința multor scriitori, le-au îndreptat atenția cu și mai multă stăruință spre realitatea dramatică a luptelor social-politice desfășurate sub ochii lor.

Implantarea multor scriitori în istorie dobîndește în acest chip un caracter mai viu, mai concret, găsind expresii de mare forță artistică în opere cum sînt **Răscoala** și **Crăișorul Horia** de Rebreanu, **Întunecare** de Cezar Petrescu, **Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război** de Camil Petrescu, și multe alte creații literare care dau nu numai culoare, bogăție și varietate literaturii noastre, dar îi asigură și o înrădăcinare mai directă în istorie și în dialectica sa definitorie.

**Francisc Păcurariu**

*(Continuare în pagina 7)*

Desen de **Simona POP**

## În mai

**În mai la noi sînt mîndre sărbători :**
**ÎN MUNCĂ, TINERE ȚE ȘI ZIDIRE ;**
**Zidind idei, Partidul a clădit,**
**Trei sărbători de pace și rodire.**

**Și le-ncununâ-o altă sărbătoare**
**Cînd tricoloru-i pasăre în zbor,**
**Rostind independența seculară**
**Chezaș de cutezări spre viitor.**

**Sub faldurii aceluiași drapel**
**În care inimile noastre ard,**
**Am zămislit o țară de grădini,**
**Ca florile alese pe brocard.**

**Și-n patria aceasta de lumini**
**Sînt optsprezece primăveri de rod și gînd ;**
**În caldul inimii le-am încrustat adînc**
**Cuvîntul de-nălțare rînd pe rînd.**

**Partidul și poporul s-au rostit**
**În imnul triumfalelor chemări**
**Prin vocea gravă-a MARELUI BĂRBAT**
**„Să urce România-n comuniste zări !"**

**Constantin Cli șu**

## Cîntec înalt

**Cîntec înalt în mai**
**Ca soarele care ne-a adus**
**Pe bolta patriei**
**Partidul făurar,**
**A toate înfăptuitorul**
**Spre frumusețe și bucurie !**

**Cîntec înflorit de mai**
**Ca umerii Carpaților**
**Peste care curg**
**Turmele albe ale livezilor**
**Să se-adape**
**La malul Dunării !**

**Cîntec de izbîndă**
**Ca-n luna mai, de rod,**
**Cînd s-a născut**
**Cel mai viteaz dintre fiii țării :**
**Partidul Comunist Român !**

**Ion C. Ștefan**

## În zări garoafe roșii

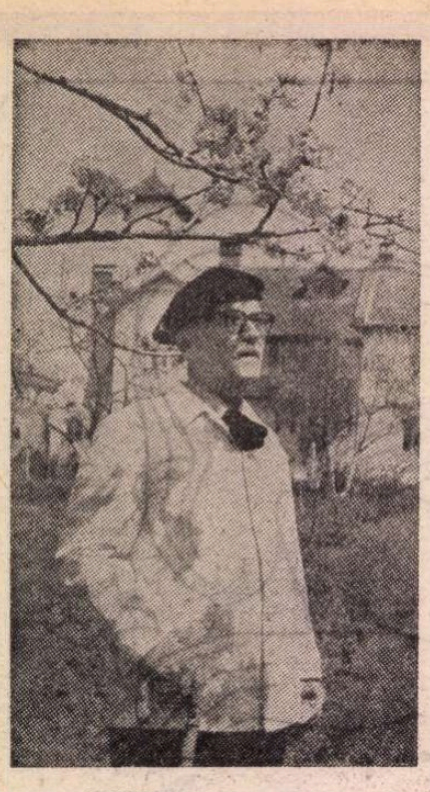
**Belșug de soare. Pretutindeni flori**
**Și sufletele ca un cer albastru**
**Trăim elanuri pline de candori**
**Intense ca lucirea unui astru.**

**C-am făptuit ce bunii noștri-au vrut**
**Și s-au luptat de veacuri să-mplinească :**
**O țară demnă, dîrză ca un scut**
**Știind ca primăvara să-nflorească.**

**O țară-n care rîde bucuria**
**Și oamenii prin muncă se-nfrățesc**
**Prin gînduri noi bogate cum e glia,**
**Prin tinerii ce-n libertate cresc.**

**E țara construită de poporul**
**Condus cu-nțelepciune de partid —**
**În fruntea sa, viteaz, Cîrmuitorul**
**Și-n zări, garoafe roșii se deschid.**

**Emil Gavriliu**



# Geografie argheziană

APARIȚIA corespondenței „de tinerețe" a lui Tudor Arghezi a fost salutată și comentată pe larg, poate mai mult decît oricare carte din acelea, nu puține, și în mod felurit prețioase, apărute după plecarea dintre noi a maestrului. Noi înșine ne-am grăbit cu unele observații în care, semnalîndu-i importanța, ne rezervam pentru altă ocazie dreptul de a discuta atitea și atitea chestiuni interesante și strict pendinte de personalitatea poetului.

Fără îndoială că una dintre cele mai semnificative surprize pe care textele acestea, date chiar de autor ca fiind aproape de ucenicie literară, au oferit-o, se referea la stilul neologizant, franțuzit, oricum altminteri decît cel care, pentru călugărul ce era Arghezi în acei ani, ar fi trebuit să fi fost cel de toate zilele. Problema nu e numai de curiozitate sau, eventual, de „stil" ; ea ne duce la aceea a formației intelectuale a tînărului viitor scriitor, pentru descifrarea căreia nu ne sînt îngăduite decît presupuneri, mai mult sau mai puțin îndreptățite. Pentru motive încă nelămurite (am precizat noi de mai multe ori în glosele noastre argheziene) poetul adolescent s-a îndrumat atunci, la sfîrșitul veacului în care se născuse, spre cenaclul lui Macedonski, maestru ignorat de majoritatea contemporanilor și urgisit de ceilalți, dar recunoscut de către un mic grupuleț artistic drept „cap de școală". Acolo să fi primit Ion Theo pecetea aceea indelebilă a estetismului, sau e vorba de o educație artistică mai amplă și mai profundă decît s-a admis pînă acuma, pentru că i-a venit pe mai multe căi ?

Din înseși documentele adunate în actualul volum, se confirmă ideea că geniul arghezian s-a plămădit încet, cu trudă, după dibuieli și, poate, după exerciții îndelungi pe care el și le-a recunoscut tîrziu, cu orgoliul modestiei, ca toți artiștii, abia după ce le va fi depășit. Formația lui intelectuală a fost, așa cum se știe, una de autodidact, dar o oarecare instruire căpătată la vreo școală ecleziastică nu e de exclus. Refractar învățămîntului instituționalizat, viitorul autor al **Cuvintelor potrivite** i s-a arătat și ingrat, afirmînd a nu-i datora mare lucru. (În ipoteza, care e aproape o certitudine, că Arghezi a urmat totuși vreo școală monahală, lucrurile nu se schimbă în esență. [1]) Se poate afirma că poetul nu a dobîndit în școlile acestea o anumită formă mentală și un grozav de mare capital de cunoștințe, ci a făcut o cu totul insolită experiență a limbajului, care, sîntem în măsură să observăm noi acum, i-a folosit indiscutabil, dar ceva mai tîrziu, după depășirea stadiului macabru-baudelairian al **Agatelor negre** și i-a rămas caracteristică îndeosebi cu efectele cele mai baroce în stilul său jurnalistic și în poemele în proză, acestea din urmă putînd fi foarte greu databile.

Rămîne deci întrebarea : din ce elemente de experiență intelectuală și-a extras adolescentul și poetul de pînă la plecarea în Elveția acea cultură dobîndită pe căi singuratice și proprii ? Este limpede acum că ele le preced pe toate celelalte, inclusiv pe cele „populare" care, deși prezente, se fac simțite mult mai puțin și vor apărea la lumină și mai tîrziu. Așadar, cercetătorul creației argheziene trebuie să consemneze perioada formativă „estetă" (tradusă în inspirația de pînă la **Agatele negre**, inclusiv) ca pe prima dintre etapele sau straturile poeziei sale.

Se dovedește astfel că foarte complicata sinteză argheziană, destul de greu de sondat cu mijloacele de care dispunem, are cel puțin la temelie o experiență mai tipică decît s-ar fi putut admite. „Macedonskianismul" lui Arghezi este de fapt o îndrumare firească pentru un tînăr cu veleități poetice care-și căuta un drum la cumpăna dintre cele două veacuri, în acel mediu literar. Nu e vorba numai de o „influență" propriu-zisă, nici chiar de una bine asimilată, credem noi, ci de o relație cu mediul intelectual în care poetul și-a desfășurat acea parte a vieții, epocă obscură între toate, dar nu absolut impenetrabilă. Apropierea de Gala Galaction, care închina pe vremuri acelorași zei ai parnasianismului și simbolismului francez (și care le va rămîne credincios și mai tîrziu, chiar și atunci cînd ei vor deveni pentru scriitorul-ecleziast niște idoli) își găsește una din explicații. Prietenia celor doi se leagă sub tutela macedonskiană, dar se lămurește și prin izvoarele ideologice comune, asemeni cu două filoane subterane ce se întîlnesc abia la suprafață, deși își trag sorgintea și străbat cam aceleași straturi geologice.

Adolescentul și tînărul Arghezi sînt un produs al mediilor intelectuale bucureștene, în care „sămănătorismul" promovat îndeosebi de ardeleni și de provinciali se făcea simțit, dar nu va cuceri terenul decît ceva mai tîrziu, după plecarea poetului din țară. Cuta aceasta simbolist-estetă, de sorginte modern-franceză, nu-i putea veni de la șederea într-o școală mănăstirească și nici de la intrarea în vreun cin pravoslavnic, ci trebuie admis că e anterioară, datînd din adolescență și prelungindu-se ferm, în prima parte a activității sale. Ea a devenit predominantă în epoca **Agatelor negre** pentru a-i rămîne ca o componentă esențială, pentru toată viața, mai ales în stilul prozastic.

Această constatare (cea mai sigură ce se poate face în stadiul actual de stabilire a cronologiei vieții și poeziei lui Arghezi) ne duce la o alta, de aceeași importanță : elementele de sinteză ale personalității poetului au urmat o linie de afirmare destul de capricioasă și de contradictorie, „țărănismul" lui fiind afirmat mai tîrziu, în anii '30, deși e vestit de unele piese răzlețe încă din preajma izbucnirii marii conflagrații.

Or, în legătură cu aceasta, merită să semnalăm nedumeririle exprimate destul de recent de Mircea Zaciu pe marginea documentelor biografice argheziene revelate de C. Popescu-Cadem, și care au părut unora senzaționale, iar altora inadmisibile, deoarece le ruinau o întreagă idee ce și-o făcuseră despre originea poetului : „**Citadin** de mai multe generații, pe linie paternă și maternă, poetul cu structura, viziunea, imaginația și universul lexical cele mai țărănești cu putință ? se întreabă criticul, surprins, în fața unor documente atît de categorice și încercînd a face unele distincții. Poetul care a trăit atît de intens nostalgia spațiului rural încît l-a re-construit în plin București interbelic în micul eden bucolic de la Mărțișor ? Nu încape îndoială, geografia «urbană» a copilăriei lui Arghezi (cu suburbiile pomenite în acte, cu semnificativa stradă a țăranilor, pe care se naște) nu era mult diferită de peisajul simili-rustic regăsibil în proza lui Delavrancea, spre pildă" (**Alte lecturi și alte zile**, 1978, p. 256—257).

De acord (numai parțial cu toate acestea) vom observa totuși că vina „rurală" a ieșit la iveală ceva mai tîrziu, lăsînd avatarurilor inițiale alte caracteristici pe care, în treacăt fie spus, noi le-am intuit cu o exactitate pentru care ținem a ne felicita, încă din 1970, în eseul nostru, **Marele Alpha** [2]), unde cititorul poate găsi un răspuns cu anticipație la problema ridicată de Mircea Zaciu. Într-un întreg capitol am arătat că experiența primă, care străbate din toate evocările poetului e strict urbană și că pînă și atunci cînd se oprește la o temă consacrată de literatura sămănătorist-tradiționalistă, precum aceea a transhumanței, o plasează în cadrul bucureștean și o face să se întrepătrundă cu viziunea unei nopți dominate de arhitectura orașului.

Momentele „autobiografice" din poeziile argheziene de „tinerețe" (corespunzătoare în timp, dacă nu și în ceea ce privește figurația, cu paginile din această corespondență) se desfășoară în covîrșitoarea majoritate într-un decor urban, Arghezi fiind alături de Bacovia în această parte a vieții sale, prin lirica sa erotică, cel mai mare poet al parcurilor și mediilor urbane din literatura noastră, cu aleile melancolice, cu străzile pe care străbat accentele cîte unui clavir, cu statuile copleșite de vegetație — adică un peisaj destul de neașteptat pentru urbea lui Bucur, pe care feluriți evocatori o cinta-seră pentru cu totul alte elemente de decor : **„Statuia zveltă și-nsemnînd, se pare, / Iubire, tinerețe sau credință / Sub frunza toamnei cenușii dispare, / Întinsă-n șes pustiu velință." (Înviere) ; „Prin singurătatea lui Brumar / Se risipește parcul cît cuprinzi / Învăluit în somnul funerar / Al fumegoaselor oglinzi." (Tîrziu de toamnă) ; „Tu ți-ai strecurat cîntecul în mine / Într-o după-amiază, cînd / Fereastra sufletului zăvorită bine / Se deschisese-n vînt / Fără să știu că te aud cîntînd". (Morgenstimmung) ; „Pe pietrișul roșu-n pare / Zboară pilcuri frunze roșii / Cu fazanii și cocoșii / Subt al cerurilor arc". (Inscripție pe paravan) ; „Străbatem iarăși parcul, la pas, ca mainainte. / Cărările-nvelite-s cu palide-oseminte. / Aceeași bancă-n frunze ne-așteaptă la fîntîni / Doi îngeri duc beteala fîntînilor pe mîni". (Toamna) ; „În ulițele-nalte e noapte ziua-ntreagă / Și umbra, suvenire din vremea-ncetei luni, / Se risipește, parcă, din carul cu cărbuni, / Ce trece tras de-o gloabă normandă și beteagă". (Din nou) ; „Sufletul tău e parc, de stîlpi, la rînd, / Cu statui albe, sus, pe fiecare, / Încremenite-n cîte o mișcare / Ce-a obosit în piatră și s-a frînt". (Interior de schit) ; „Să plec ! de-acuma sunt străin / Pe unde fură tei, / Pleșuvi și ei ! / Ceva ciudat, ca un destin / Mă-mpinge să mai-ntîrzii prin / Căzuta frunză din alei." (Sfîrșitul toamnei).**

Cititorul e rugat să observe că prima piesă citată de noi e, de fapt, prima poezie din **Cuvinte potrivite**, dacă putem stabili astfel o ordine cronologică, pentru că **Testament** și **Cîntec de adormit Mitzura** sînt inspirații **ad hoc**, adăugate în 1927, la alcătuirea volumului, în forma în care s-a tipărit. În sfîrșit, să punem la socoteală acea excepțională **Chemare**, în care pentru prima oară în lirica noastră un poet surprinde un moment cu totul rar în peisajul românesc de atunci, exploatat în literatură : vegetația firavă răzbind printre pietrele orașului și înflorind miraculos, ca un triumf al naturii zăgăzuite dar mereu biruitoare : **„Născut dintr-un crîmpei de soare / Și o fărîmă de pămînt / Firul gingaș, curat și sfînt / A-mbobocit și-a dat o floare. // Strivit în ulița măreață / Secat de drumul de asfalt, / El e de-un fel cu cerul cel înalt / Care de sus îi spune și-l învață." (Chemarea).**

Sîntem departe de codrul eminescian, de chemările naturii fermecate, de pierderea în vegetația luxuriantă, de aromirea nostalgică la sunetul cornului, sau de percepția nemijlocită a lumii sătești din poezia unui Coșbuc și unui Goga ! Întoarcerea la ruralitate e pentru Arghezi un moment biografic ulterior, nu lipsit desigur de justificare și de autenticitate ; el trebuie totuși distins în ceea ce a fost realmente și mai ales în inserția lui într-o structură psihologică foarte complexă, care se definea tocmai prin firele acestea mult divergente.

MIRCEA ZACIU are dreptate să afirme că, în copilăria poetului, Bucureștii, cu mahalalele sale patriarhale, semirustice, prelungeau zona rurală și constituiau un permanent apel pentru un eventual iubitor al naturii, dar e de observat că micul Iancu Theodorescu a locuit cu precădere în partea centrală a orașului, într-un fel de cartier „italian" al urbei, așa cum am mai avut ocazia de a observa, în perimetrul Piața Amzei, străzile Fîntînei, Știrbei-Vodă, apoi Bd. Elisabeta. Chiar și experiența monahală (situație rară !) s-a consumat precumpănitor în capitala țării, ca secretar al mitropolitului primat, după ce acele cîteva luni petrecute la Cernica (mănăstire situată la marginea Capitalei și frecventată mult de protipendada bucureșteană) nu-l depărtaseră prea mult de nucleul orașului [3]).

Retragerea sa foarte tardivă la „Mărțișor" se petrece după ce scriitorul viețuise o jumătate de veac numai în orașe, și are ea însăși un sens mai complex, asupra căruia am avertizat cîndva. [4]) Să nu uităm situația unui Voltaire, care amenajîndu-și la sfîrșitul vieții domeniul de la Ferney, cu o grijă și o competență vigilentă de senior rustic, nu a lăsat nimănui impresia că ar fi efectuat o transgresiune spre ruralitate.

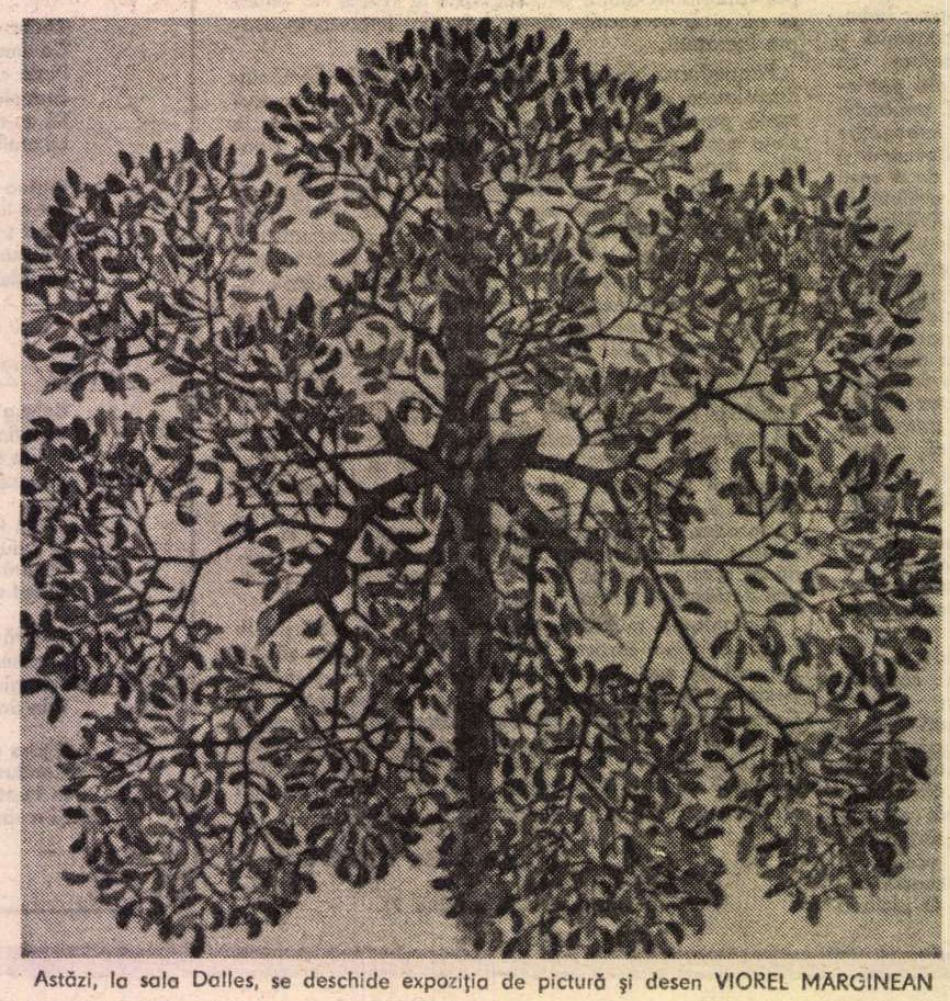
Evident, atitudinea lui Arghezi nu e exact aceeași, omul și-a și recunoscut o vocație și o descendență rurală mai îndepărtată, dar a vedea în el „un plugar gorjean" arînd pe coastele Bucureștilor sau, mai bine zis, ale Văcărești lor, cu gîndul doar la Oltenia „natală", e o imagine fabricată și parțială. Ca și Mateiu Caragiale sau G. Călinescu, Arghezi a încercat la un moment al vieții sale obsesia obîrșiei ; știind, ca și primul, că „la casele mari strămoșii sînt oarecum pe alese" și-a îndreptat imaginația, tot asemeni acestora (și contrariu lui Sadoveanu) pe linia paternă, cu obnubilarea totală a celeilalte și sărind peste persoana cel puțin incomodă a tatălui. Titlurile acestea de mîndrie nu aveau să se dovedească pentru poet chiar iluzorii — și, în măsura în care totuși ar fi, ele rămîn la fel de importante pentru ceea ce existența sa în imaginar a fost.

**Alexandru George**

---

[1]) Poetul pomenește în scrisorile către familie și către Arétie Panaitescu despre un examen de admitere la Universitatea din Geneva. Asta presupune bacalaureatul sau o diplomă echivalentă. De unde să le fi avut poetul ? Examenul redus la o singură materie se poate să se fi rezumat la o probă de limbă latină, după presupunerile lui Barbu Cioculescu („dificil, încărcat, complet, dar unul, nu 4" ; Scrisoare din 29 ian. 1906.) Trei ani mai tîrziu, într-o scrisoare adresată familiei, pomenește din nou de examene : „...mi le dau cu siguranță, nici nu mai e de vorbit. Nu a fost nici tînjeală, nici chestie de inteligență, de capacitate ; ci foarte simplu materia e enormă și fără ajutorul timpului nimic nu s-a făcut niciodată." (Scrisoarea din 30 aprilie 1909 ; op. cit., p. 208).

[2]) „Peisajul agrest, viața satului, lumea lui nu apar nicicînd cu accentul acela specific scriitorului născut la țară. Dacă cercetările ulterioare vor dovedi că poetul s-a născut în Cîrbunești Gorjului (ci a declarat în mai multe rînduri că e bucureștean), constatările pe care le-am formulat mai sus rămîn neclintite. În cazul că el a venit în București din altă parte, transplantarea s-a făcut probabil de timpuriu și a fost radicală : legăturile copilului cu prezumatul său sat natal s-au rupt fără a fi reluate. Din nimic nu rezultă că măcar vacanțele și le-a petrecut acolo și că ar fi vizitat acele locuri altminteri decît ca simplu turist, probabil mai tîrziu". (**Marele Alpha**, 1970, p. 43—44).



Astăzi, la sala Dalles, se deschide expoziția de pictură și desen VIOREL MĂRGINEAN

[3]) Prezența atît de obsesivă a „parcurilor", cu statuile lor de „îngeri", ca decor al inspirației erotice argheziene de tinerețe, ne determină să credem că, în măsura în care au o corespondență reală în aventurile sentimentale ale poetului, ele nici nu aparțin cadrului bucureștean propriu-zis, ci corespund altuia, din vreun oraș străbătut pe atunci de tînărul melancolic și îndrăgostit. Pentru datarea acestor poezii, observația aceasta trebuie neapărat reținută.

[4]) **Taina nu a ieșit din tăcere**, în volumul **Simple întîmplări în gînd și spații**, p. 198—199.

# „Cuvîntul liber"

ÎNTÎMPLAREA a făcut să citesc, în succesiune imediată, monografia lui Tiberiu Avramescu despre **Adevărul** lui Const. Mille (perioada 1895—1920) și impunătoarea ediție a lui Ion Ardeleanu*) din **Cuvîntul liber.** Amîndouă aceste cărți se constituie în mărturii concludente despre tradiția militant democratică a publicisticii românești.

**Cuvîntul liber** are o istorie a sa. Din primele două serii (august 1919 — mai 1921 ; ianuarie 1924 — ianuarie 1926) mai pregnantă se dovedește a fi fost, desigur, ultima (condusă de Eugen Filotti) întrucît a fost o tribună de oarecare răsunet în disputele dintre tradiționalism și modernitatea înnoitoare din deceniul al treilea. La sfîrșitul anului 1933, din inițiativa lui Const. Graur (care condusese prima serie a revistei) reapare **Cuvîntul liber,** avîndu-l ca director pe Tudor Teodorescu-Branișteă. Era un săptămînal în format gazetă, avea 12 pagini, excelent paginată, cu un sumar variat (se recomanda ca fiind o „revistă săptămînală de politică, literatură, teatru, artă"), cu multe articole și cronici semnate de tineri și maturi cu nume de real prestigiu, cu ilustrații și caricaturi percutante (datorate lui I. Anestin, Tonitza, Nicolae Cristea, A. Jiquidi de Ross, B'Arg etc.). Apărută ca o reacție împotriva ascensiunii grupărilor de extremă dreaptă, stipendiate de Germania hitleristă, **Cuvîntul liber,** a fost, cum a precizat de citeva ori directorul ei, „nu o revistă de doctrină, ci de mentalitate, mai mult : de simțire omenească, de omenie, o revistă a întregii stîngi împotriva dreptei". Și : „Am avut o singură dorință : să concentrez în jurul acestei publicații toate elementele de stînga din publicistica zilei, indiferent de nuanțe, indiferent de generații. Această dorință mi-am împlinit-o. Colecția **Cuvîntului liber** cuprinde cei mai mulți dintre publiciștii de stînga". Într-adevăr, întrunind toate orientările stîngii românești, într-o acțiune de militantism concentrat, aici întîlnim articolele unor publiciști comuniști, social-democrați, național-țărăniști de stînga, spirite independente cu convingeri radicale. Să-i amintim pe cei mai importanți : Gh. Dinu, Petre Constantinescu-Iași, N.D. Cocea, Scarlat Callimachi, Al. Sahia, M.R. Paraschivescu, G. Macovescu, Ilie Cristea, Gogu Rădulescu, Eugen Jebeleanu, Dorina Rudich, Andrei Șerbulescu, A. Joja, Ștefan Voicu, Geo Bogza, Șerban Voinea, C. Titel-Petrescu, Ion Clopoțel, I. Felea, Petre Pandrea, Demostene Botez, Octav Livezeanu, Mircea Grigorescu, F. Dima, Manuel Menicovici, Miron Grindea, Horia Roman, Marin Simionescu Rîmniceanu, F. Aderca, Claudia Millian, D. I. Suchianu, Victor Eftimiu, Brunea Fox, Titus Cristureanu.

Datorită atitudinii curajoase a revistei, analizei pătrunzătoare a fenomenului politic intern și extern, formulei ei atrăgătoare (un rol excepțional a îndeplinit în acest sens Gh. Dinu, secretarul de redacție al publicației), **Cuvîntul liber** s-a impus instantaneu, atingînd un tiraj constant, extraordinar pentru un săptămînal în acea vreme, între 25.000 și 35.000 exemplare. Neînfricată, mereu în ofensivă, comentînd cele mai acute evenimente politice interne sau externe, continuu hărțuită de cenzură, revista a supraviețuit pînă în octombrie 1936, cînd după al 150-lea număr, a fost interzisă de oficialitate. Dar cîtă vreme a apărut, **Cuvîntul liber** a fost, cum nimerit apreciază prefața acestei ediții, „un seismograf obiectiv al realității" ; cea mai citită și ascultată publicație săptămînală democratică din acea vreme, luminînd conștiințele, ținînd treze speranțele, chemînd la acțiune bărbătească pentru apărarea idealurilor civismului demofil atunci grav primejduite de fascism.

EDIȚIA pe care o comentăm nu și-a propus, desigur, să reproducă întregul cuprins al celor 150 de numere ale revistei. Ion Ardeleanu, care a gîndit inteligent această remarcabilă ediție, a realizat o antologie generoasă (cartea are 870 de pagini) care oferă o imagine caracterizantă a fizionomiei **Cuvîntului liber.** Au fost reținute numai articolele cu caracter socio-politic, inclusiv celebrele reportaje (nu și notele sau cronicile literare, plastice, cinematografice, muzicale), grupate pe ani și în ordinea cronologică a apariției lor. Tabloul, așa cum se răsfrînge în carte, este cu adevărat tulburător. Condeie vioaie, înzestrate cu har expresiv, încălzite la flacăra convingerilor de stînga, dizertează, în spiritul adevărului, despre spectacolul unei lumi în care valorile se răsturnaseră amenințător. Răsturnarea o provocase fascismul italian și hitlerismul german care, încă din anii douăzeci, la început, din păcate, neluate în seamă, pregăteau îndărătnic destabilizarea — prin forță — a păcii mondiale. Își creaseră pentru aceasta și o ideologie diversionistă și mincinoasă în care corporatismul, rasismul, aroganța brutei, disprețul pentru valorile culturii, ale raționalismului și ale toleranței, asasinatul și argumentul bitei creau atmosfera specifică. Staruitor se vestea „decăderea civilizației occidentale", filosofia raționalistă era pusă sub acuzare, se cerea imperios revizuirea tratatelor pe care nu apucase să se usuce bine cerneala semnăturilor oficiale și se indemna, ca unică salvare, la război. Firește, burghezia a tolerat aceste mișcări, sperînd să le folosească drept masă de manevră pentru interesele ei. Dar masa aderenților a furnizat-o mica burghezie, atrasă de sloganurile revendicative, înșelător antiburgheze, ale mișcărilor fasciste dinaintea cuceririi puterii. De aici, din Germania și Italia, ideologia fascistă a migrat peste tot, potențînd minusculele grupări de extremă dreaptă existente sau determinînd — acolo unde nu existau — apariția lor.

Una dintre ideile-forță ale **Cuvîntului liber** (și anume cea principală) a fost, incontestabil, antifascismul. Aproape în fiecare număr, articole bine gîndite dezvăluiau esența reală a fascismului iar antologia pe care o comentăm le inserează, generos, în sumar. Tabloul e cuprinzător și veridic, cu toate petele de culoare așezate, cu discernămînt, la locul lor, evidențiind grotescul nerușinat al unor guvernanți care își făcuseră din ură, crimă, jaf și imoralitate principii de stat. Toate diagnozele sînt înspăimîntător de exacte, iar prognozele din aceste articole se dovedesc a fi — citite azi — tragice, teribile premoniții. Și să nu uităm că ele au fost pronunțate în anii 1933—1936 cînd unii, nepreveniți, se amăgeau în iluzii liniștitoare, chiar dacă nu agreau fascismul. Înfățișînd fizionomia hidoasă a fascismului, **Cuvîntul liber,** care își luase drept îndreptar deviza „adevărul adevărat... în toate domeniile vieții omenești", țintea — deschis — să dezvăluie caracterul pernicios al activității grupărilor de extremă dreaptă din țara noastră, legionarismul lui Codreanu și gogo-cuzismul. Cele două grupări fasciste, tolerate sau încurajate pînă prin 1937, finanțate din visteria germană pentru a deveni uneltele hitlerismului la noi, nu osteneau totuși, să se pretindă — și cît de zgomotos ! — drept singurii exponenți ai patriotismului integral. Cît de frauduloasă era această pretenție, azi o știm prea bine. Dar în epocă, înainte de dictatul de la Viena — cînd măștile au căzut și sulimanul devenise inutil —, „oamenilor de bună credință" („omul de treabă", „cetățeanul entuziast și înșelat", cu care dialoga constant Teodorescu-Brănișteă) trebuia să li se dezvăluie adevărul. Un adevăr care demonstra, mereu și mereu, că fasciștii, în ciuda naționalismului de paradă, sînt potrivnici înaltelor interese ale țării. Iată cîteva dezvăluiri — premoniții, deplin lămuritoare și de o rece exactitudine : „La cea dintîi mișcare a batalioanelor germane, se vor pune în discuție Ardealul, Banatul, Bucovina (cel puțin). Amintim toate acestea pentru că sînt prea precis gîndite și pentru că în cuprinsul țării noastre mișună curente hitleriste în toată libertatea, care slăbesc în chip nesăbuit forța noastră de rezistență morală : ziua de mare primejdie care se apropie". Într-un alt articol, din iulie 1935, întîlnim această tranșantă interogație : „Îi întreb deci, în cazul fascizării statelor enumerate mai sus, rasiștii români vor mai continua să-i adore pe confrații lor rasiști germani și unguri, cînd acestia din urmă vor porni la împărțirea României ?" Trei luni mai tîrziu, în octombrie 1935, se sublinia iarăși că acei ce acceptă teoria ierarhizării popoarelor „trădează — în numele naționalismului — interesele naționale. În România, de pildă, naționalismul integral pledează pentru o politică externă alături de blocul revizionist germano-polono-maghiar." Și încă, în ianuarie 1936 citim : „În spiritul public trebuie să se lămurească odată pentru totdeauna acest adevăr elementar : susținătorii dictaturii, oamenii care nu cred decît în elită, în aristocrație — aceia sînt reacționari, dar nu naționaliști. Mai mult : sînt defăimători ai nației. Naționalismul lor este numai aparent și, deci, cu atît mai gălăgios. În zarva pe care o stîrnesc ei vor să acopere, să mascheze opera de calomniere a nației..." Și, în sfîrșit, în iunie 1936 : „hitlerismul infiltrat în România a declanșat o ofensivă «aprigă» prin oamenii săi cumpărați. Prin oamenii ce cred că luptă în numele unui «patriotism», dar care comit crima cea mai abominabilă față de interesele și de politica poporului românesc".

Istoria a verificat tragic adevărul acestor caracterizări, ale publiciștilor antifasciști, demonstrînd, fără putință de tăgadă, că adevăratul patriotism a fost promovat și apărat de stînga românească, iar mulții politicieni și condeieri de dreapta și extremă dreapta, care tot agitau faldurile tricolorului, au fost unelte stipendiate ale dușmanilor din afară ai României. Antologia din publicistica revistei **Cuvîntul liber,** potrivit subintitulată „în apărarea independenței și integrității României", restabilește un adevăr : singurul echilibru posibil este numai între democrație și patriotism, reacționarismul primitiv al dreptei a sfîrșit, invariabil, prin a trăda înaltele, autenticele postulate naționale. Exemplele pot fi lesne detectate peste tot în această încercată Europă și oriunde în alte continente. Silogismul a fost verificat și în România interbelică și e meritul acestei remarcabile antologii de a ni-l fi dezvăluit încă o dată.

Uneltele stipendiate ale hitlerismului agitau încrincenate și o ideologie constituită la repezeală din împrumuturi din pospaiul doctrinarilor fasciști germani și italieni cărora le-au adăugat și sesizabile ingrediente proprii, semnificînd aportul doctrinar original al extremei drepte românești. Nu e aici locul să le prezentăm sau să le analizăm. Am voi numai să observăm că aceste eforturi doctrinare ale fascismului românesc au intrat prompt în atenția colaboratorilor **Cuvîntului liber,** fiindu-le denunțată carența teoretică. Cînd, în 1936, a apărut cartea lui Nichifor Crainic, **Puncte cardinale în haos,** un articol semnat de M.R. Paraschivescu nota că „d. Nichifor Crainic, un bun scriitor fascist, înlocuiește valorile prin pseudovalori" și că „valorile culturii pe care le refuză N.Cr. sînt... valorile repudiate oficial de fascism, sînt posturile de avangardă culturală ale umanității, acelea prin care cunoștința omenească își află promovarea, evoluția : raționalismul, pozitivismul, evoluționismul și — horribile dictu — materialismul dialectic". Și mai aspru a tratat T. Teodorescu-Brănișteă cartea lui Nicolae Roșu, **Dialectica naționalismului,** apărută în același an 1936. Sînt relevate erorile de cugetare, lacuna informației, falsul grosolan, contradicțiile, împrumutul nemărturisit, fragilitatea ideatiei, pentru a conchide : „Străin de lumea ideilor și stîngaci în mînuirea lor, d. Roșu e firesc să fie adversar al intelectualității. Pentru d-sa există o singură realitate : fapta... Bita deasupra ideii". De același tratament s-au „bucurat" : Mihail Manoilescu, Nae Ionescu, Toma Vlădescu, M. Polihroniade, A.C. Cuza, Pamfil Șeicaru, Stelian Popescu și încă alții.

NE-AM referit la cîteva dintre ideile-forță ale acestei publicații militante de stînga. Nu au fost singurele. Revista a fost, de asemenea, constant preocupată de apărarea intereselor profesionale ale celor mulți și nevoiași, muncitorimea și tineretul studios, inserîndu-se anchete semnificative și articole de mare curaj. Pilduitoare în acest sens sînt, fără îndoială, articolele lui Gogu Rădulescu despre problemele lumii studențești și cele ale lui Geo Bogza, Petre Pandrea, Ștefan Voicu despre condiția proletariatului. În sfîrșit, dar nu cea din urmă, a fost preocuparea pentru crearea frontului popular antirăzboinic și antifascist, pentru apărarea păcii atît de amenințată.

Ion Ardeleanu este un foarte avizat cunoscător al vieții politice și al publicisticii din epoca interbelică (faptul e dovedit, dealtfel, de substanțiala prefață semnată împreună cu Mircea Mușat). De aici, desigur, seriozitatea antologiei care a reușit să alcătuiască o carte tulburătoare. Dar această carte-document capătă valoarea unei ediții, prin întregirea ei cu un sumar analitic, altfel spus, cu transcrierea integrală a sumarelor tuturor celor 150 de numere ale revistei (inclusiv ilustrațiile). În acest fel, ediția realizată de Ion Ardeleanu capătă o sporită utilitate referențială. Să adăugăm un cuvînt de omagiu pentru Editura Eminescu care a publicat această carte într-o prezentare grafică de excepție. În acest fel s-a conferit monumentalitate unei memorabile cărți-document care omagiază gestul temerar al trestiei gînditoare în disputa ei continuă cu bruta agresivă. Iar brutalitatea agresivă, pe care a înfruntat-o atunci **Cuvîntul liber,** se numea fascismul.

**Z. Ornea**

*) „CUVÂNTUL LIBER". **În apărarea independenței și integrității României.** Ediție îngrijită, indice analitic și indice de persoane de Ion Ardeleanu. Studiu introductiv de Ion Ardeleanu și Mircea Mușat, Editura Eminescu, 1982, 870 p.

CARNET

## Din Jurnalul meu

**Marți 4 aprilie 1944**

LA prînz, pe la ora 1½, în timp ce mă aflam la doctor (mă dusesem pentru o injecție) aud sirenele. Alarmă aeriană. Mă îndrept în pas alergător spre Direcția Presei. În față, sunt adăposturile-șanț. Lumea se îngrămădește. Pe străzi, oamenii aleargă în toate direcțiile.

Intru în adăpost, iau loc pe bancă, apoi ies. Cam peste zece minute de la darea alarmei, zăresc primul stol de avioane : americane ; argintii, vin în formație strînsă. Număr opt sau nouă. Apoi, aud primele salve, ale artileriei antiaeriene. Reintru în adăpost.

Trăim, după aceea, două ore groaznice. Două ore, în decursul cărora trec pe deasupra capetelor noastre patru valuri de avioane. Auzim fîlfîitul teribil al bombelor care cad, și bubuitul formidabil pe care-l fac în momentul cînd ating pămîntul. O doamnă, lîngă mine, e pierdută cu totul. Caut s-o calmez, pe cît posibil.

Un pocnet infernal se aude foarte aproape : e o bombă căzută lîngă noi, în Dionisie. Între timp, aflăm că hotelul Athenée-Palace și Splendid (în piața Palatului regal) sînt în flăcări.

Cînd se dă încetarea alarmei, sărim, înnebuniți, afară ; la lumină, la soare. (E un cer de un albastru dureros, crispant și un soare, care mă exasperează.)

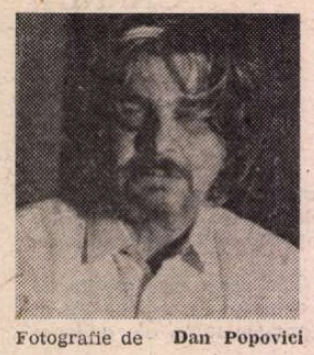
Pe străzi, o forfotă nemaipomenită. Mașini, oameni, ambulanțe, pompierii, biciclete. Dau fuga în Piața palatului. Jumătate din Athenée-Palace e în flăcări. Limbi de foc izbucnesc pe toate ferestrele. Hotelul Splendid arde ; se aud bombele incendiare explodînd. Piața e plină de schije. De la ferestrele Athenée-Palace-ului se mai salvează ce se mai poate ; se aruncă plăpumi, covoare, geamantane...

Mă îndrept spre casă, pe bulevardul Elisabeta. O bombă a distrus aripa dreaptă a ministerului lucrărilor publice. Pe Sf. Constantin, mii de hîrtii care zboară. Sunt diferite prospecte ale Institutului Cantacuzino, pe care o explozie le-a aruncat pînă înspre Cișmigiu. Gara de Nord arde cu fum gros. Nu mai e lumină electrică și apă în tot orașul. Tramvaiele nu mai circulă. Din cînd în cînd, se aud exploziile bombelor cu întîrziere. Noaptea — adică dimineața — pe la orele 3, o zguduitură fantastică ne scoală din somn ; avem impresia, în primele momente, că e cutremur. Cerul întreg se înflăcărează. Aflăm, apoi, că a sărit în aer un tren cu muniții.

Amănunt de reținut : la Teatrul Național, urma să se reprezinte „Din jale se-ntrupează Electra" ...Și încă un lucru : după amiază, imediat după bombardament, în Cișmigiu, mai mulți tineri eleganți, împreună cu mai multe domnișoare la fel, se preumblau cu barca...

**Eugen Jebeleanu**

MARIA MANOLESCU : **Maternitate** (Galeriile „Orizont")



Fotografie de Dan Popovici

# Nichita STĂNESCU

## Scrisori

*Către M. N. RUSU*

### Prima scrisoare

N-am strins încă niciodată de git vreo pasăre
în timp ce cînta
în timp ce cînta.

Vulturul acela putea fi strins de beregată numai
și numai
și numai
în timp ce zbura.

De copac înflorit n-am văzut spînzurați.
Ah, tu tîrfă de iarnă,
copaci fără frunze,
vulturi fără zbor !

### A doua scrisoare

Ah, ce miros în creier au
cuvintele nemaigîndite
cînd parcă infinitele stăteau
în punct, și logodite.
Îți zic, nu carnea putrezind miroase
și nici cadavrul plin de viermi
ei, fulgii mulți și mari din unduioase
din altă dată ierni.
François stătea cu noi la masă
iar noi tacit îi ridicam mai sus
o spînzurare mai aleasă
din cuiul palmei lui Iisus.
Și totuși ce miros sublim
se răspîndește-n creier
de din cuvîntul care nu-l rostim
și-n iarbă-l cîntă doar un greier.

### A treia scrisoare

Rupere de viață mi-a fost moartea
fix în ziua cea de-a șaptea
simbătă ce nu trecea
pînă în Dumineca
lunilor și marților
marților, Mercurilor
pînă înspre joilor
cea a Simbetelor lor.
Mi-ar veni și mie încă
să mor fără de poruncă
și să dau cu pumnu-n mare
cu privirea peste zare
și cu nimeni peste însumi
și cu ochi în tot ce plînsu-mi.

### A patra scrisoare

Cine crede că moartea are coșciug
e prost și se înșeală.
Numai viața are coșciug.
El se numește chiar trupul.

Cine crede că vulturul zboară
din pricină de aer și din pricină de aripi
se înșeală amarnic.
Vulturul zboară din faptul
că eu mă gîndesc că el zboară.

Eu sînt din pricina faptului că mă gîndesc că eu sunt.
Exaltare de punct
explodînd în cercuri.
Existența nu există.

### A cincea scrisoare

Natura este ea însăși Dulcineea din Toboso.
Noi suntem niște simple amprente,
martorii morți ai faptului că timpul trece
un braț retezat
și vorba aceea :
Piraților au cerut răscumpărare pentru el
dar n-a avut nici cine să plătească
și nici nimeni să dea.
De scîrbă
piraților m-au azvîrlit în Spania.
Primul meu sentiment
a fost al morilor de vînt.
Am învățat spaniola murind
și totuși îți scriu o scrisoare :
Ce mai faci tu, Dulcineea din Toboso ?
Ce mai faci tu, Dulcineea ?
Și tu Sancho ia uită-te un pic și scrutător
pe Invincibila Armada cea a porcilor.

### A șasea scrisoare

Stăteam în mine însumi
cum Don Quijote pe Rosinanta
Aveam paner tîrînd din cotul de la brațul drept
– la mere neamule !
la mere neamule ! strigam.
Indicate contra foametei,
indicate contra foametei, strigam.
Venea unul și altul și cumpăra.
Panerul meu era plin de capete retezate.
Iar la cîntar Robespierre un kil și jumătate.
Iar mărul cel numit Maria de Stuart
pe gratis pentru fata cea numită și Elisabeta
și Maria.
Hai mușcă mă Mario tu din măr
să vezi cum scîrțîie în dinți coroana.
Hai mușcă tu Elisabeta tu din măr
să simți și gustul al minciunii dată adevăr.

### A șaptea scrisoare

Eu sînt cel care a spălat podeaua
eu sînt cel care am spălat farfuriile goale
eu sînt cel care a spălat fața de masă
eu sînt cel care a strîns de pe fundul paharelor vinul
într-un singur pahar
în timp ce mă observa aerul
prin care zburau păsări.
Eu sînt cel care a deschis ferestrele
să iasă prin ele damful cuvintelor
mirosul straniu al bărbaților în de ei
eu sînt cel care mi-am șters fruntea de gunoiul
pe care-l făcuse vulturul pe fruntea mea.
Acum aș vrea să dorm
dar a venit Maria la mine și mi-a zis :
Bă, robule, ce-a făcut fiul meu
Iisus aseară la cina cea de taină ?
bă, robule ?

# Aurel RĂU

## Horă la Frumușica

Cît cloștile cu puii de aur ale nopților
Își pironesc peste văi, peste munți mărgelele,
Bat din carate sau picotesc de somn, picură

Dar repede a stătut viața
Dar repede a bătut gheața

Cît cocoșii cu guri de piatră ai lui Brâncuși,
Cascadele lor de piatră arcuind trîmbiți
Ne petrec prin vămile dimineții

Dar repede a încins vîntul
Dar repede a învins gîndul

Oh aripile noastre de-aici, de șiță
Oh copilele noastre dragi, mai strîns, mai cu foc
Ziua noaptea, sori ai cuvintelor !

## Suzana la baie

De prea multe ori am tot aminat,
Plîng cefele lor pleșuve.

De ce numai lanț cuvîntul pe drum
Nu cheie care descuie ?

Eram totdeauna cum ne-ați văzut,
Rid coapsele ei plușate.

Oricît de tîrziu nu-i prea tîrziu.
Ci viața, numai cu viața... !

## Nocturnă

Vine, la ore tîrzii,
zvon că ar fi tîrziu.
Riul se face că nu aude ;
ceasul, că nu-l privește.
Vine călare pe-un cal de bronz,
lance și coif de fum.
Se oprește.
Pornește.
Ocolește
statuia.
Sparge liniștea.

## Tocurile

Ești mult mai scundă, cum iată se impune
acest corectiv naturii.
Și chiar dac-ai fi înaltă ar avea sens
în știința de-un echilibru
prin dimineața încă ursuză. Cînd te descalți
– ți-ai dat exact cît trebuia –
și ies din rol murmurările desmorțite
de țambal, ale trotuarelor
sînt alte zări de mutat, gîndim, în miracol.
Dar colțul străzii brutal
trișează, vai – cu toți colții te înșfacă.
Un sot gelos prevenit.

## Cîntec

Iată, ne-am rupt de la suprafața
pămîntului, întru-Lui.

Iată, ne-am dat trupul vîntului
care nici el nu-i de pămînt.

Stelele sfat-țin prin jur, dar încă
tot n-am ajuns la cer.

Și mergem, de-atîta amar de viață.
Unde să spun că e-ra-l ?

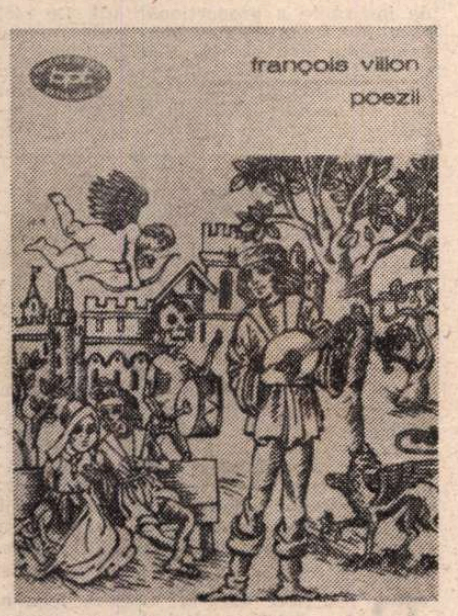
## Culegătorul de stele

Asta o iau, asta o las.
Asta poate fi admirată.
Asta apare odată la mai mulți ani.
Asta-i Pegasul – Cal ? Ce zici !
Așa și-așa, aici Cancerul.
Sosind în zori, culegătorul de stele
închide cu grijă poarta grădinii,
trece abia auzit ocolind terasa.
Nu e lăptarul.

## Poemul obiect

Acesta nu-i un poem, ca să poată fi folosit.
Ca să îndrepte, să stingă ori să înlăture
Sau să distreze, să mintuie, să deschidă
Poteci, pentru adus din pădure lemne
Prin zăpadă ; sau numai de ajuns sus
Sau jos ; să oprească treceri de fluturi
Și de albine, din alte țări, infestate
De ciumă. Vezi bine. E un obiect.
Și ca orice obiect este numai pentru privit.
Pentru mîncat cu urechile și cu nasul.
La nimic altceva, să-l privească, nu m-am gîndit.

# François Villon în versiune integrală




OPERA genialului derbedeu François Villon (1431 — după 1463) a ispitit la noi o serie de tălmăcitori, începînd cu Zoe Verbiceanu (1940), continuînd cu Dan Botta (1956), Romulus Vulpescu (1958), Francisc Păcurariu (1974), Neculai Chirică (1975), Al. Alexianu (1980) și sfîrșind cu același Neculai Chirică, autorul întîi al unei selecții, iar acum al întregii opere [1]). Se pare că însăși dificultatea, oarecum de neînvins, a textului, prin arhaicitatea limbii și prin cripticul aluziilor contemporane, dar mai ales a straniei alăturări de candoare și de turpitudine, unică în literatura mondială, a constituit atracția irezistibilă a marii aventuri : tălmăcirea.

Contemporan cu suveranii Franței Carol al VII-lea, încoronat de Jeana d'Arc la Rouen și cu fiul acestuia, Ludovic al XI-lea, care l-a eliberat din închisoare, printr-un decret de amnistie generală, la suirea sa pe tron (1461), François de Montcorbier [2]), mai tîrziu Villon, a făcut studii serioase, obținînd bacalaureatul în 1449 și licența în 1452, cu titlul de Magistru în Arte. În interval însă, tînărul se înhăitase unei bande cu emblema Scoica, participase la acte colective de scandal și, în legitimă apărare, își ucisese în duel rivalul, un preot, pentru o femeie de moravuri ușoare. În urma unei spargeri, soldate cu o bogată pradă în aur, tînărul de acum înainte dedicat delincvenților, scrie așa-zisul **Micul testament**, o serie de danii umoristice și imaginare, în care pretextează, ca să-și deruteze urmăritorii judiciari, mobilul unei iubiri nefericite ca pricină a părăsirii Parisului, în care se născuse, crescuse, studiase și apucase pe căi greșite. Mai tîrziu, cînd va redacta capodopera lui, **Marele testament**, se va lepăda de întîiul titlu, sub pretext că i-a fost dat de alții :

„Din cîte-n minte-mi sînt rămase, / știu c-am făcut, fugind atent, / o **Danie** [3]) — prin cincizeci'șase — ; / dar cițiva, făr' asentiment / din parte-mi, i-au zis **Testament**, / Fu placul lor și nu al meu ! / Nu-i bai ! Se spune doar, curent, / că nimeni nu-i stăpînul său"[4]).

Tălmăcirea lui Neculai Chirică este clară, cursivă, în stilul familiar și oral al originalului. Obiecțiile ce-i vom face mai jos nu știrbesc valoarea lucrării, în linie generală fidelă și atentă, precedată de o substanțială prefață, de un tabel cronologic, de cîteva „precizări" și de prefața poetului Clément Marot, editor postum al operei lui Villon (1533)[5]), și urmată de o serie de note, absolut necesare decriptării bizarei capodopere.

Ne aflăm, prin textul acesteia, la sfîrșitul Evului Mediu. Franța, de curînd ieșită din războiul de o sută de ani, era încă răvășită, sărăcită și în curs de vindecare a rănilor, dar viața în Paris era aceea a unei metropole vii, cu un negoț și cu finanțe considerabile, dar și cu mizeria acelei nelipsite „gueuserie"[6]), din care făcea parte însuși autorul.

Vîrît pînă-n gît în cloacă, măcar în calitatea recunoscută de codoș, Villon surprinde prin mărturia spăsită a turpitudinii lui, prin adîncimea credinței sale religioase, prin dragostea adîncă față de mama lui, o biată analfabetă, prin sincera recunoștință față de binefăcătorul său canonicul Guillaume Villon, de la care și-a luat numele, într-un cuvînt prin conștiința care, departe de a-i lipsi, împrumută nu o dată o puternică vibrație emotivă și îndeamnă pe cititori să-i ierte tot trecutul și să-l iubească așa cum era : mai mult bun decît rău.

SĂ ÎNCEPEM cu spovedania lui publică.

**Testamentul cel mare,** în versiunea Chirică, începe astfel :

„La cei treizeci de ani, ce-i drept, / deși-am băut întreg amarul..."

În ortografie modernizată de noi, originalul glăsuiește însă sensibil altfel :

„En l'an trentième de mon âge / Que toutes mes hontes j'eus bues..."

(„în anul al treizecilea al vîrstei mele, cînd am săvîrșit tot ce este mai rușinos.")

Una e amarul vieții, de care suferă mai ales cei buni, și alta rușinea în fața existenței sale, de care-și dă seama, mărturisind-o din capul locului, public.

Băuse așadar pînă-n fund nu din paharul amărăciunii, ci din acela al turpitudinii. Se cunoaște strigătul său de regret, din catrenul 26, al aceluiași **Mare testament :**

„Hé Dieu ! Si j'eusse étudié / au temps de ma jeunesse folle, / Et à bonnes moeurs dédié, / J'eusse maison et couche molle".

Pe românește, la Chirică :

„Hei, Doamne ! Dac-aș fi-nvățat / în tinerețea minții goale / și pilde bune-aș fi urmat, / aveam bordei și-un pat mai moale".

Nu-i rău ! Dar nu-l vedem pe Villon rîvnind la Paris după un bordei, locuință specifică primitivilor și total necunoscută în Franța. „Maison" este „casă", adică locuință cu un minimum de confort.

Pentru că sîntem la așa-zisul „specific național" odată cu bordeiul, locuința pe jumătate subterană, din trecutul nu prea îndepărtat al țărănimii noastre, să examinăm și alte încălcări ale aceluiași factor asupra climatului social și economic al Franței medievale, din centrul ei urbanistic, Parisul.

Ca și alți tălmăcitori ai noștri din același Villon, Neculai Chirică nu se sfiește să adapteze unele stări franceze la ale noastre, cu alte cuvinte să le românizeze. E bine sau e rău ? Să examinăm.

Popii, după cum se știe, sînt clericii bisericii creștine ortodoxe de răsărit. Ei bine, popi sînt și preoții parizieni ai tîlmaciului, de la paginile 46, 50, 55, 61. Francezii le spun și ei la singular „pope" și la plural „popes", acestor preoți, dar ai lor, catolici, sînt „prêtres" sau „clercs" (clerici).

La Constantinopol stăpînea atunci sultanul, căruia francezii îi spuneau „le Sultan" sau „le Grand Turc" (turcul cel mare). La Neculai Chirică, „Vodă din Constantinopol".

Parlamentul Franței, „le Parlement", e în tălmăcirea recentă „Divan". Or, Divanul era consiliul de miniștri, ca să zicem așa, al epocii noastre feudale, care nu cunoștea parlamentarismul.

Fetele ușoare, într-un rînd, în noua versiune, sînt „cadîne", ca și cum Villon ar fi scris în Turcia sau în Orientul poligam și ar fi fost vorba de soțiile unor musulmani sau mai în genere mahometani.

Seniorul, într-un rînd, e boierit, ca la noi :

„mai bine viu și cu dimie
decît boier, bogat sadea".

Așa apare în octetul 36 din **Marele testament,** francezul „seigneur".

Baladele lui Villon, care zmălțează **Testamentul cel mare**, cu o serie de capodopere, se încheie cu un **Envoi** (Dedicație, închinare), adresat aproape invariabil, Principelui : „Prince".

În cea mai celebră dintre toate, **Balada doamnelor din alte vremuri,** Neculai Chirică substituie Principelui, pe Dumnezeu :

„Pe unde-s, Doamne, și de cînd..."

Cînd, ocazional, balada e închinată unei principese, ca în **Double ballade,** citim pe franțuzește, în **Envoi**, „Princesse", adică „Principesă" (era adresată Mariei de Bourgogne), în **Închinare** iese altfel :

„Stăpîne"

ca și cum ar fi vorba de tatăl sau de soțul ei.

Am văzut că preoții catolici au fost trecuți la ortodoxia răsăriteană (bine l-a făcut ?). Să vedem și alte „naturalizări", pe românie ! În octetul 51 din **Testamentul cel mare,** versul 6, femeile, mai mult sau mai puțin cinstite, au lucrat fiecare cîte „L'une un clerc, un lai, l'autre un moine" adică, una pe-un laic învățat, cealaltă pe un călugăr.

Mai volubil, Neculai Chirică le îngurluiește

„c-un popă meșter în ispite, / c-un grămătic, c-un farmazon..."

E pitoresc, dar și infidel. Trecem peste popă. Grămăticul, la noi, zis și diac, era copistul de acte oficiale sau particulare. Prin farmazon, norodul a numit sau pe francmason, prin etimologie populară, fie pur și simplu pe vrăjitor.

O problemă a fost aceea a toponimiei. Tălmăcitorul a optat pentru păstrarea vechii ortografii franceze, în care Bretagne (Bretania) se scrie Bretaigne și rima, într-o altă celebră baladă, închinată „Domnilor din alte vremuri", cu Charlemaigne, adică Charlemagne, Carol cel Mare.

De fapt, în primele două octeturi, citim, rimat aidoma, pe românește, Charlemagne, iar în al treilea și în **Închinare (Envoi)**: Charlemaigne. Regimul e dublu și astfel se salvează mai mult sau mai puțin rima.

Cînd însă, în octetul al treilea, e vorba de

„Lancelot, le roi de Behaigne",

versiunea română dă :

„e Lancelot, domn în Behaigne"

fără a preciza în notă că Behaigne este Boemia !

Marcatele de Bretania și Poitou figurează în același Testament, octetul 94 :

„Marches de Bretaigne on Poictou"

iar în versiunea nouă :

„cam prin Bretaigne sau Poictu",

ca Poictu, citit românește, să rimeze cu „acu" (rima tot așa de bine, dacă era ortografiat modern, Poitou, sau, românizat, Poatu !).

Mă întreb însă, în octetul precedent, cum va articula cititorul român cuvîntul final din versul penultim :

„chiar de vorbesc grai poictvin".

Autorul vorbea „un peu poictevin", adică puțin în dialectul lui Poitou, „poitevin", cum îl învățaseră două doamne (octetul 93).

ROMÂNIZAREA prezidează și în denumirea speciilor literare. Bisericescul „verset" din limba franceză devine în românește „tropar" (cîntare de laudă a unui sfînt sau a unui eveniment), deși, în speță, după epitaful închinat lui însuși, urmează un fel de rondel de veșnică pomenire.

Numele proprii sînt și ele transcrise mecanic. Scriitorul latin Vegetius, din secolul al patrulea al erei noastre, e transcris pe franțuzește în versiunea ultimă : „Végèce" (în primul octet din **Testamentul cel mic :**

„precum Végèce, mult prea sfătosul roman..."

Putea fi mai nimerit :

„precum Vegețiu, prea sfătosul".

„Erace", bunicul defunctului său tată, rămîne „Erace" în versiunea recentă. După Thuasne[7]), cel mai amplu dintre editorii lui Villon, ar fi forma arhaică a lui Horace, adică Horațiu, sau, ca să fie corect, bisilabic, Horaț !

Misterioasa Archipiada, din **Balada doamnelor din alte vremuri,** nu este, ca în notele lui Chirică, „probabil Archippa, iubita lui Sofocle", ci pur și simplu, după același Thuasne, vestitul Alcibiade, crezut femeie și cu numele stropșit, în acea vreme în care antichitățile greco-romane nu erau încă bine lămurite.

Cu titlu de curiozitate, ca să se vadă cum variau numele proprii în textele vechi, din Evul Mediu, e calificativul Florei, „frumoasa romană" (adică locuitoare la Roma), cu care, elev fiind, au făcut cunoștință într-o ediție ieftină, de 95 de centime, sub forma „la belle Roummaine" (frumoasa româncă !). Am tresărit atunci de emoție patriotică. Dar, vorba poetului

„...unde sînt
zăpezile de altădată ?"

**Șerban Cioculescu**

1) **Poezii.** Operele complete ale magistrului François Villon, tălmăcite, prezentate și adnotate de Neculai Chirică, Biblioteca pentru toți, 1983, Editura Minerva, București.
2) N-a fost un titlu de noblețe, ci de indicare a originii familiei modeste.
3) **Lai** sau **legs,** termen juridic : legat.
4) Octetul 65 din **Le grand Testament de François Villon,** scris în 1461.
5) Prima ediție postumă în 1489.
6) Haimanale din drojdia societății.
7) François Villon, **Oeuvres,** Edition critique avec notice et glossaire par Louis Thuasne, Paris, Auguste Picard, Editeur, în 3 volume, 1923, de peste 1 000 de pagini. Acest text l-ar fi scutit pe traducător de o serie de erori și confuzii.

# Angajament

Subsemnatul, autor al scrierii literare „Cartea Oltului", declar că sînt de acord ca noile ediții ale acestei cărți să apară fără nume de autor, sau să fie atribuite altui autor, uitîndu-se pentru totdeauna cine anume a scris-o, dacă, prin aceasta, aș primi asigurarea că apele Oltului ar redeveni limpezi și s-ar umple de pești ca în prima zi a lumii, și că vor rămîne limpezi și pline de pești pînă în ultima zi a lumii.

**Geo Bogza**

# Dialectica istoriei noastre

*(Urmare din pagina 3)*

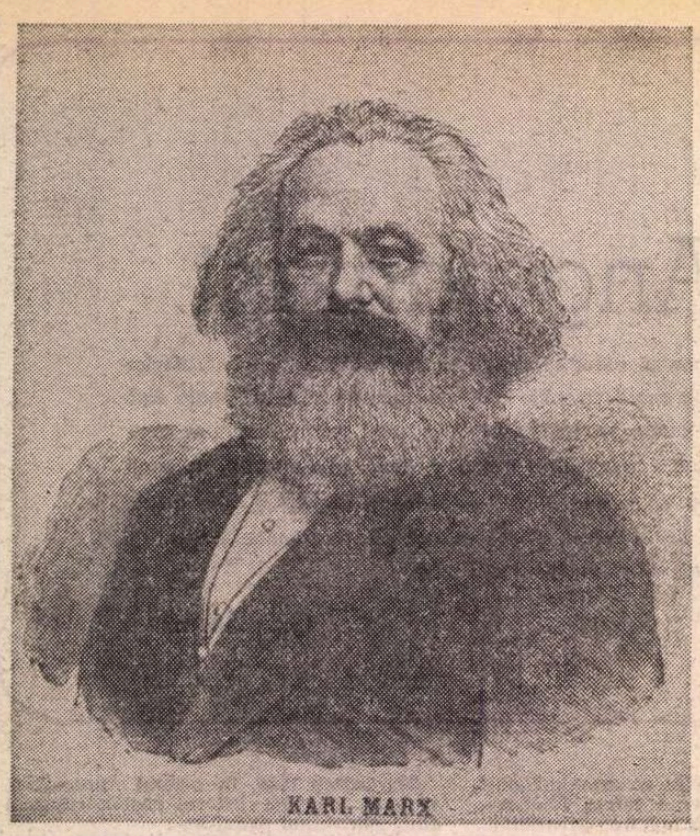
Ducînd mai departe aceste tradiții și îmbogățind analizele lor social-economice prin mijloacele oferite de socialismul științific, interesul manifestat față de istorie de mulți dintre scriitorii noștri valoroși de astăzi este îndreptat în principal spre înțelegerea relației dialectice dintre istorie și contemporaneitate. Istoria și temele ei nu mai apar scriitorilor noștri ca un decor pitoresc în care mișcarea unor conflicte imaginare este mult facilitată de depărtarea în timp, ci ca modalități de a înțelege problemele noastre contemporane prin sondarea drumului străbătut de poporul nostru, căci așa cum a spus Vasile Goldiș, într-un articol din 1924, „societatea de mîine se plămădește prin cea de azi. Precum prezentul este produsul trecutului, tot astfel germenii viitorului se pîrguiesc prin prezent."

ÎN această perspectivă, trecutul istoric nu apare scriitorilor români de astăzi ca un muzeu de relicve, ci ca o forță vie care ne arată de unde venim, prin ce încercări am trecut, cîte lupte și vitregii a trebuit să îndurăm pentru apărarea libertății și independenței, pentru înfăptuirea unității naționale, ce idealuri și năzuințe s-au exprimat în principalele momente ale istoriei noastre. În acest orizont lupta revoluționară și de eliberare națională și socială purtată de clasa noastră muncitoare — condusă în cea mai rodnică și mai eficace perioadă a istoriei ei de Partidul Comunist Român — constituie pentru scriitorii noștri de azi o continuare firească, pe altă treaptă de evoluție istorică, a luptelor din trecutul zbuciumat al poporului nostru pentru apărarea ființei și independenței sale, pentru dreptate socială, libertate și progres, integrîndu-se în procesul amplu prin care existența poporului nostru vine din veacuri străvechi spre zarea realităților sale de astăzi și năzuiește spre un viitor fericit pe care îl construim prin gîndire și muncă plină de forță creatoare.

Așezînd în centrul creației lor problemele vieții și năzuințelor actuale ale poporului nostru, scriitorii acordă pe bună dreptate o însemnătate deosebită întrupării unor momente glorioase ori de intens dramatism ale istoriei luptelor revoluționare ale clasei muncitoare din România în perspectiva de ansamblu a luptei poporului nostru pentru propășire economică, socială, politică și culturală, fiind convinși că tocmai aceste momente dezvăluie în modul cel mai semnificativ capacitatea de abnegație, de eroism și de omenie a ființei umane în angrenajul realității sociale din care face parte. Abordarea cu viguroase și sugestive mijloace artistice a acestor situații-limită în care oamenii devin capabili să întrupeze potențialul de măreție și de rezistență morală a omului dezvăluie adevărul profund al vieții, căci așa cum a spus Vasile Pârvan, într-o lecție intitulată **Despre valorile istorice,** „sensul istoric al vieții devine deci un sens de solidaritate sufletească umană între veșnicia timpului : toate formele concrete individuale și sociale, creatori de idei ori alcătuiri sociale, naționale, politice, devin simple umbre ale marei și unicei realități : viața umană totală și indivizibilă".

**Francisc Păcurariu**

# Un titan al gîndirii



KARL MARX

EXISTĂ în istoria cunoașterii opere nodale, ca acelea ale lui Copernic și Galilei, Darwin și Mendel, sau aceea a lui Einstein, ce au transformat atît domeniul lor nemijlocit cît și concepția generală a omului despre lumea din care face parte și despre sine însuși. Astfel de creații au restrîns aria de necunoaștere, au elaborat noi limbaje teoretice de reconstituire și interpretare a realității, au răsturnat viziunea asupra lumii încetățenită pînă atunci. De fiecare dată, s-au deschis astfel spiritului noi căi de înaintare, s-au amplificat disponibilitățile de umanizare ale existenței sociale, deși materializarea lor nu a fost niciodată rectilinie.

O revoluție de felul celei coperniciene o produce în sfera cunoașterii societății și istoriei, a omului, opera lui Karl Marx. Ea transformă radical optica despre existența umană și istoria sa, reconcepe în termeni noi filosofia ca modalitate de însușire spirituală a lumii, modifică fizionomia unor ramuri de știință anterior constituite, ca istoria și economia politică, decupează noi direcții de cercetare în cunoașterea societății, inițiază înnoirea conștiinței de sine a omului.

Aniversarea a 165 de ani de la nașterea lui Marx este un prilej pentru reevidențierea principalelor caracteristici ale operei sale, cu atît mai mult cu cît ignoranța, însoțită sau nu de rea credință, subiectivismul partizan, de toate nuanțele, continuă să denatureze liniile autentice ale acesteia.

Redefinirea existenței umane ca obiect al cunoașterii constituie punctul de plecare care a făcut posibile toate celelalte descoperiri făcute de Marx. În temeiul particularității fundamentale a realității umane de a fi socială, Marx face din societatea privită ca ansamblu de relații obiectul specific al cunoașterii sociale. Secretul realității umane trebuie căutat, nu în primul rînd în studiul individului ca entitate sau într-o manifestare sau alta a spiritului, ci în investigarea raporturilor variate și diferențiate care compun o societate dată.

Ideea reprezintă o adevărată deschidere epistemologică, ea a permis întemeierea cunoașterii științifice a societății, întrucît, în locul conglomeratului amorf de evenimente, cercetarea se poate îndrepta asupra cîtorva variabile fundamentale, a raporturilor de determinare dintre ele. Știința începe în toate cazurile prin construirea unui model pe baza unui număr restrîns de variabile, studierea proprietăților sale în laborator — în situația noastră acesta este unul strict mental, teoretic, dar nu mai puțin valabil — și confruntarea sa, a observațiilor cu faptele empirice.

Obiecția că într-o asemenea perspectivă dispare individul, se diluează amprenta individualizată a activității umane, care în anumite planuri precum cel spiritual, este covîrșitoare, nu se susține. Cunoașterea individului poate rezulta numai din examinarea relațiilor sociale în care el este integrat, de care el depinde. Într-o formulare aparent șocantă, insuficient valorizată pînă astăzi, Marx scria că : „Societatea nu este alcătuită din indivizi ; ea exprimă suma legăturilor și relațiilor dintre acești indivizi.“[1])

Deschiderea epistemologică asupra societății statuează și o nouă optică în ce privește istoria umană, concepută în temeiul ei ca formă specifică a mișcării sociale în diversitatea modalităților sale de manifestare.

Descoperirea fundamentală făcută de Marx privind existența socială — la care trebuie asociat numele lui Engels — constă în identificarea raporturilor de determinare dintre principalele variabile sociale, a relațiilor dintre subansamblurile societății, dintre determinațiile (trăsăturile) acesteia. Astfel este demonstrat, pe terenul unei mari bogății de fapte istorice, **rolul determinant al economiei în ansamblul relațiilor ce formează o orînduire dată.** Acesta rezultă din particularitatea primordială a societății de a nu putea exista fără a produce, adică fără a transforma natura în obiect al activității în vederea realizării bunurilor necesare subzistenței și dezvoltării sale.

Relațiile economice generează direct sau indirect pe cele de clasă, politice și spirituale, fapt care-și găsește expresia pregnantă în ceea ce se poate numi **echivalența sau coincidența tipologică** a tuturor formelor de raporturi aparținînd aceluiași ansamblu social.

Obiecția după care această lege socială ar fi proprie doar societăților contemporane, dar nu și celor anterioare, ignoră faptul că orice orînduire trebuie să producă pentru a exista. Rolul primordial al economiei în funcționarea unei societăți este manifestarea poziției sale în cadrul realității obiective, a relației dintre existența socială și natură. De aici provine universalitatea istorică a legii.

Echivalența tipologică a tuturor relațiilor dintr-o orînduire dată pune totodată în evidență **complementaritatea lor funcțională,** necesitatea și implicarea lor reciprocă în determinarea societății. Determinismul social apare astfel ca produs al interacțiunii subansamblurilor unei societăți istorice, economia avînd în cadrul acesteia — după expresia lui Engels — rolul hotărîtor în ultimă instanță. Marx scria plastic în acest sens că într-o societate „...toate relațiile coexistă simultan și se sprijină unele pe altele...“, [2]) iar în **Prefața la Contribuții la critica economiei politice** insista asupra unității indisolubile dintre structura economică, suprastructura politică, juridică și formele conștiinței sociale ale unei formațiuni.

TEORIA determinismului social elaborată de Marx și Engels nu este în nici un fel — așa cum au pretins nenumărații ei necunoscători, ca și adversari — una economistă unilaterală, mecanicistă, ci una care subliniază interacțiunea dintre activitatea economică și cea culturală în funcționarea și evoluția unei societăți. Reducerea acestei teorii la una economistă — care a dominat istoria marxismului — a provenit din necunoașterea și nestudierea operei lui Marx, a ideilor ei originare.

Teoria determinismului social dezvăluie totodată caracterul ei specific față de determinismul propriu altor sisteme ale realității. Ea evidențiază determinația caracteristică a societății de a fi subiect în raport cu natura, adică de a nu fi un dat al realității obiective, ci de a fi singurul ei domeniu care-și **autoproduce existența,** își creează propria sa realitate complexă. Încă în lucrările sale din tinerețe Marx scria că **„întreaga așa-numita istorie universală** nu este altceva decît generarea omului prin munca umană, procesul de devenire a naturii pentru om...“ [3])

Firește, acest proces nu se desfășoară arbitrar deoarece societatea este totodată și obiect al acțiunii sale, avînd o funcționare și dezvoltare supusă relațiilor de determinare dintre subansamblurile ce o compun.

Descoperirea determinismului societății și a istoriei sale l-a condus pe Marx la o altă deschidere înnoitoare, aceea a reconceperii filosofiei ca modalitate de expresie spirituală. Marx produce în sfera filosofiei o **răsturnare** la fel de profundă ca în aceea a investigației societății. Filosofia tradițională conturează și structurează obiectul său în funcție de așa-numita problemă fundamentală a ei, relația dintre materie și spirit (sau invers) priviți ca termeni antitetici, polari. Se știe însă că spiritul este un atribut al existenței umane și de aceea problema reală este în fond aceea a raportului dintre om și realitatea obiectivă, natura. Excluderea omului și a spiritului din natură face imposibilă reintegrarea lor, îi condamnă la o existență aterestră. De aici și caracterul metafizic — în accepția etimologică a termenului — al filosofiei tradiționale, aporiile ei de nerezolvat. Cea mai importantă dintre ele constă în imposibilitatea de a explica metamorfozarea materiei în spirit sau invers, cu alte cuvinte de a dezvălui trecerea de la un plan al realității la celălalt.

Marx a sesizat că relația inițială a filosofiei este fals pusă, deoarece nu există o relație nemijlocită între materie și spirit. De aceea filosofia trebuie construită de la relația dintre existența socială și natură, adevărata cheie a raportului dintre materie și spirit, de la cunoașterea societății ca subiect. Afirmația este cu atît mai valabilă cu cît analiza lui Marx relevă totodată specificitatea societății de a fi o realitate material-spirituală, adică realizată în virtutea complementarității acțiunii transformatoare, materiale cu cea spirituală, pe interdependența determinărilor, determinațiilor și produselor materiale cu cele spirituale. Activitatea umană reprezintă astfel rezolvarea enigmei trecerii de la materie la spirit și invers, singura manifestare a monismului real dintre materie și spirit.

Relația dintre societate (existența socială) ca subiect și natură ca obiect este sistemul de referință real al filosofiei elaborată de Marx, a ceea ce împreună cu Engels a numit **materialismul istoric.** O afirmă el însuși scriind : „punctul de vedere al noului materialism (al celui istoric — n.ns.) este societatea **omenească,** sau omenirea care s-a socializat.“ [4])

Această inedită abordare a filosofiei schițează o problematică nouă, diferită în mare măsură de cea tradițională, dar din păcate insuficient receptată și dezvoltată de gîndirea marxistă ulterioară. Ea oferă premisele pentru transformarea filosofiei dintr-o meditație ce planează deasupra realității într-o cercetare din interior a acesteia, deci autentic dialectică, istorică; după cum permite trecerea de la o meditație dominată de subiectivitate la un demers ce poate să realizeze o cunoaștere obiectivă.

A TREIA descoperire fundamentală a lui Marx este aceea a înnoirii radicale a economiei politice a capitalismului. În monumentala lucrare **Capitalul** este reconstituită întreaga complexitate a mecanismului acumulării și reproducției capitalului, disfuncționalitățile și principalele contradicții ale procesului, invarianța acestei relații pentru existența capitalismului. Analiza rămîne în liniile sale directoare profund valabilă, evoluția economiei capitaliste de-a lungul acestui secol confirmînd și reconfirmînd concluziile lui Marx. Actuala criză a economiei capitaliste — a cărei posibilitate puțini o mai scontau — este o ultimă dovadă incontestabilă în această privință. Și aceasta este cu atît mai grăitoare cu cît ea intervine în împrejurarea în care economia și societatea capitalistă au suferit importante schimbări, neprevăzute de Marx, care au dezvoltat și cizelat mecanismele regulatorii ale relațiilor capitaliste, pîrghiile stabilizării lor, estompării izvoarelor și fenomenelor perturbatorii, dezechilibrante.

O singură idee a acestei analize putem s-o menționăm, în prezentele însemnări, aceea a contradicției fundamentale a economiei capitaliste ; termenii reali ai contradicției, așa cum este ea tratată de Marx în **Capitalul,** nu au fost puși în lumina lor reală de diverși cercetători decît extrem de rar în acest veac, ceea ce s-a întîmplat de altfel și cu alte idei menționate în paginile anterioare.

Contradicția fundamentală a economiei capitaliste constă după Marx în faptul că relațiile capitaliste imprimă funcționării economiei o dublă mișcare, una de dezvoltare absolută a producției și a forțelor productive, cealaltă de frînare și blocare relativă, mergînd pînă la stagnare a acestora. Dubla mișcare se manifestă cu intensități variate în diferitele stadii și momente ale ciclului economic. Marx scria în acest sens că : „În termeni generali, contradicția constă în faptul că modul de producție capitalist include o tendință spre dezvoltarea absolută a forțelor productive, făcînd abstracție de valoare și de plusvaloarea pe care aceasta o conține, precum și de relațiile sociale în cadrul cărora are loc producția capitalistă ; în timp ce, pe de altă parte, ea are drept scop păstrarea valorii-capital existente și valorificarea ei într-o măsură cît mai mare [...] **Adevărata limită** a producției capitaliste este **însuși capitalul,** este faptul că auto-valorificarea lui apare ca punct de pornire și ca punct final, ca motiv și scop al producției ; că producția nu este decît producție pentru **capital** în loc ca, dimpotrivă, mijloacele de producție să fie simple mijloace pentru o neîncetată și tot mai largă dezvoltare a procesului vieții pentru **societatea** producătorilor. [...] Mijlocul — dezvoltarea necondiționată a forțelor productive ale societății — intră în permanent conflict cu scopul limitat al valorificării capitalului existent.“ [5])

Această contradicție imprimă economiei capitaliste un echilibru instabil, care ciclic devine conflictual sau antagonic, pîrghia înfăptuirii echilibrului fiind dezechilibrul, criza, disproporția constituind calea de impunere a proporționalității. De aici rezultă și faptul că funcționarea economiei capitaliste este pe de o parte periclitată de crizele economice, iar pe de altă parte acestea îndeplinesc un rol reglator prin care se stabilește un nou echilibru ; procesele catastrofice distrug economia dar reprezintă totodată o premisă a stimulării ei ulterioare.

Fiind o contradicție a relației de capital ca este indisolubil legată de reproducerea ei și tocmai de aceea este ireductibilă în cadrul capitalismului, de nerezolvat.

Corelată cu studiul relațiilor de clasă și al proceselor politice analiza economiei capitaliste îl conduce pe Marx la dezvăluirea direcției dezvoltării societății capitaliste spre socialism, lege tendențială a orînduirii. Veracitatea simptomelor obiective și subiective ale diagnozei puse de Marx și Engels se vădește în neputința burgheziei de a împiedica manifestarea lor de-a lungul acestui secol, inclusiv în capitalismul dezvoltat postbelic cînd este pusă în acțiune politica cea mai complexă de contracarare și estompare a contradicțiilor și disfuncționalităților sale.

PLECÎND de la această lege a dezvoltării capitalismului, creatorii marxismului au elaborat ideea societății socialiste, au schițat principalele sale determinații. Acestea nu reprezintă altceva decît soluțiile întrevăzute pentru problemele deschise, ireductibile ale capitalismului, în însăși funcționarea obiectivă și subiectivă, în determinismul său istoric. De aici rezultă importanța lor științifică, rolul lor proiectiv universal.

Experiența construirii noii orînduiri într-o arie largă a globului relevă, atît în ceea ce are ea fundamental înnoitor, cît și în ceea ce reprezintă erori sau deformări, necesitatea interpretării adecvate a ideilor lui Marx despre societatea socialistă în esențialitatea și finalitatea lor.

Teoriile cardinale ce articulează opera lui Marx au, datorită fundamentelor lor cognitive, un caracter universal. Prin substanța lor ele nu fac însă parte din sfera teoriilor normativ-operaționale — care oferă o **tehnică** precisă, univocă pentru soluționarea problemelor ce le studiază — ci a celor explicative. Ele constituie, altfel spus, un instrument de cunoaștere a situațiilor determinate ce apar în evoluția istoriei, în diversitatea spațiilor sociale. Numai analiza acestora poate duce la identificarea problemelor proprii fiecărui moment și cadru istoric, a soluțiilor și mijloacelor adecvate rezolvării lor. De aceea materializarea ideilor lui Marx este indisolubil legată de o **mediere** complexă a lor, capabilă să reflecte mobilitatea procesului istoric, diversitatea împrejurărilor și să propună răspunsurile valabile nemijlocit pentru fiecare dintre acestea.

O dovadă semnificativă și totodată concludentă a universalității gîndirii lui Marx o formează inserția și asimilarea ei de către variatele culturi naționale. S-a conturat astfel în cadrul acestora un filon inedit cu o rezonanță culturală și socială crescîndă pe parcursul veacului. Se poate afirma, fără nici o exagerare, că vitalitatea acestui filon configurează deschiderea contemporană a unei culturi, valențele sale de a răspunde întrebărilor lumii de astăzi.

Iată de ce opera lui Marx nu poate fi judecată de posteritate prin prisma formulărilor sale accidentale din domeniul strategiei și tacticii politice, a prognozelor din acest plan, adică a unor elemente ce se situează într-un teren extrem de mobil, în care ideile sînt depășite într-un ritm inerent rapid. După cum ea nu poate fi judecată pe baza unor neîmpliniri în cîteva detalii ale construcției, ci numai în temeiul liniilor sale structurale, fundamentale, ce au inovat radical gîndirea filosofică și socială, i-au stimulat potențele creative.

Istoria omenirii se află la o adevărată răscruce a dezvoltării sale. Problemele dramatice ale acestui stadiu își pot găsi o rezolvare umanizată numai prin folosirea instrumentelor forjate de Marx. Aceasta înseamnă continuarea și dezvoltarea ideilor originare ale operei sale, lărgirea spațiului lor de cunoaștere, a rezonanței lor spirituale și politice prin descifrarea fenomenelor sociale ale timpului nostru. Numai prin dezvăluirea determinismului societăților contemporane, elaborarea pe această bază a proiecției lor, a mijloacelor materializării lor, gîndirea marxistă își poate manifesta prezența vie în istorie, contemporaneitatea ei deplină.

Pentru a pătrunde și a ajunge la locul pe care-l ocupă astăzi în cultura și practica socială, ideile elaborate de Marx au trebuit să învingă necontenit ignoranța și reaua credință, calomnia și denaturarea care au îmbrăcat formele cele mai diverse. În drumul lor actual vor apărea probabil noi dificultăți și momente de stagnare, dar procesul influenței lor este ireversibil. Traiectoriei operei lui Marx prin istoria secolului i se potrivește de aceea laconicul enunț galilean **Eppur, si muove !**

**Radu Florian**

[1]) Karl Marx, **Bazele criticii economiei politice,** vol. 1, Editura politică, București, 1972, p. 196.

[2]) K. Marx — F. Engels, **Opere,** vol. 4, Editura politică, București, 1958 p. 130.

[3]) Marx—Engels, **Scrieri din tinerețe,** Editura politică, București, 1968, p. 584.

[4]) K. Marx — F. Engels, **Opere,** vol. 3, Editura politică, București, 1958, p. 7.

[5]) Karl Marx, **Capitalul,** vol. 3, p. I, EPLP, 1953, p. 249, 250.

Actualitatea literară

# Blaga în ediție critică (II)

STUDIUL introductiv al lui George Gană la ediția critică pe care a alcătuit-o nu este o simplă reluare a monografiei din 1976. Trecînd peste unele deosebiri de amănunt, în interpretare, trebuie să constat cel puțin două deosebiri majore : una provine din reordonarea materialului — din „tematică“ în cronologică —, în funcție de cerințele unei introduceri la o culegere de poezii, cealaltă constă într-o evidentă „maturizare“ a comentariului. **Opera literară a lui Lucian Blaga** era, în această privință, deși teză de doctorat la origine (dacă nu mă înșel), mult mai lirică, mai schilleriană, vădind, mai ales stilistic, un fel de adeziune entuziastă la text. Studiul de azi e remarcabil în schimb prin efortul de exactitate, prin nota „prozaică“ deliberată. Toți criticii se potolesc cu vîrsta și descoperă avantajele expresiei directe, abia pătate metaforic : întîi dorim să captivăm, apoi ne mulțumim să convingem.

„Impulsul inițial al poeziei lui L. Blaga a fost iubirea“, scrie George Gană, anunțînd de la început „motivul“ principal al analizei lui la **Poemele luminii.** Scrisorile poetului către Cornelia Brediceanu ne-au dezvăluit detalii semnificative. Blaga trimitea viitoarei soții poezii-scrisori, redactate s-ar zice mai întîi în proză și apoi „lucrate“ pînă deveneau versuri. Cel puțin aceasta e supoziția lui George Gană. Blaga considera forma în proză „primitivă“ și căuta să-i dea ulterior o „tonalitate ritmică“. O parte din aceste lirice declarații de amor s-a pierdut ori a fost abandonată de autor ; ceea ce a ajuns pînă la noi este deobicei refăcut, mult mai tîrziu, din memorie. Deși primul impuls al **Poemelor luminii** este incontestabil acesta, George Gană are dreptate să noteze în continuare că „nici una dintre poeziile volumului nu poate fi analizată exclusiv ca expresie a sentimentului de dragoste“. **Lumina,** de exemplu, prima în ordine cronologică dintre aceste poezii, ar cuprinde „în germene mai toată poezia de dragoste din volumul de debut“, deoarece „echivalarea **luminii** iubirii cu lumina originară și considerarea femeii iubite ca purtătoare a substanței absolute a lumii vor determina în chip hotărîtor poezia erotică a lui Blaga“. În **Pămîntul,** idila ar apărea sub forma unei vegetări, a unei trăiri neconștiente, în arșița verii, cînd „tăcerea și necuprinsul dau un sentiment de teroare“ iar emoția esențială este „spaima singurătății într-un univers străin și mut“. Fiind de acord cu George Gană în felul abordării **Poemelor luminii,** nu-l pot totuși urmări pînă la capăt. Spaimă, sentiment de teroare etc., astfel de formule trimit la o interpretare existențială a acestei lirici care rămîne însă doar cerebrală. Blaga e deocamdată un poet de reflecție discursivă, nu unul de intuiție, de „trăire“. **Poemele luminii** n-au atmosferă sentimentală și nici intimitate propriu-zisă. George Gană observă bine aceste lucruri în continuarea analizei sale, căreia îi reproșez doar o anumită lipsă de accent. În fapt, Blaga ilustrează (cum a remarcat de mult Ș. Cioculescu) în primele lui poezii „noul stil“ elementarizant sau stihial pe care-l va exprima în **Filosofia stilului :** vitalismul, cosmicul, topirea individualității în magma universală, glorificarea instinctelor, **stoicheonul** etc. Ciudat este că expresionismul tînărului poet e tratat în manieră intelectualistă. Blaga e în **Poemele luminii** un cerebral care are nostalgia existenței primare, de comuniune frenetică cu puterile și elementele lumii. O oarecare impresie de afectare, o emfază romantică și chiar o anumită poză nu lipsesc. În **Noapte** sau **Noi și pămîntul,** erotica nu ocolește nici unul din clișeele romantice. „Demonul nopții“ vrea să dea foc pămîntului pe care se iubesc trupurile fierbinți ale îndrăgostiților. Iubitul întinde brațe ca niște limbi de foc ca să cuprindă umerii de zăpadă ai iubitei și s-o transforme prin îmbrățișare în scrum. Cu surîsul ei „amețitor“, iubita răscolește în poet tot „furnicarul de porniri“, aprinzîndu-i ca un fel de zeitate „strălucitoare, mîndră și păgînă“. Atitudinile sînt studiate și excesive. Expresivitatea lirică fiind la Blaga mai curînd de tipul șters (vorba lui Călinescu), exanguu, palid, fad (spre deosebire de pildă de aceea argheziană), uimește pretenția poetului, la începuturile sale, de a comunica sentimente năvalnice, pasiuni byroniene, nebunești. Viața ar murmura în el „ca un izvor năvalnic într-o peșteră răsunătoare“. Sufletul iubitei e o „păpastie“ în care, privind, poetul exclamă : „O, niciodată n-am văzut pe Dumnezeu mai mare !?“.

DOUĂ schimbări notează, pe bună dreptate, George Gană în legătură cu **Pașii profetului :** „În imaginea marelui tot cosmic s-a instalat ideea trecerii, a mișcării descendente. Apoi, atenuarea vitalității, ceea ce face ca în locul unui spectacol sublim al naturii să se deseneze unul grațios“. Și încă: „următoarele piese ale ciclului **Moartea lui Pan** ne conving deplin că Pan al lui Blaga este simbolul unei naturi cu seve subțiate, intrată într-un declin mai profund și mai grav decît al succesiunii anotimpurilor. Menținînd convenția simbolurilor mitologice [...], poetul figurează acest declin ca o confruntare Pan-Isus, păgînism-creștinism“. La analiza celui de al doilea volum al poetului n-ar fi de adăugat decît că poezia părăsește în majoritatea cazurilor tonul „personal“ din **Poemele luminii** (și chiar și persoana I, adesea) pentru o înfățișare „obiectivă“ a unor peisaje mitologizate. Blaga nu e aici (nu e nicăieri) un poet descriptiv. Natura în care deocamdată stăpînește zeul Pan, dar de unde el va fi alungat, este una de convenție mitologică. G. Călinescu a vorbit de bucolic. Însă nu prea văd idilismul pastoral. Atmosfera e încordată. Natura nici nu apare ca decor, ca la bucolici. La Blaga ea este de fapt surprinsă în latura elementară. Ochiul nu vede de fapt nimic : linia, forma, culoarea sînt efectul pictural al stilizării. **Versurile scrise pe frunze uscate de vie,** care exasperau pe Iorga, sînt în stil persan. Una evocă pe Hafis. În **Moartea lui Pan** eul poetic apare ipostaziat dramatic. Cel ce cîntă, așteaptă sau se adresează nimfei nu e poetul, ci zeul Pan. Stilizarea și obiectivitatea corectează de fapt acea latură excesivă (și nepotrivită cu firea poetului) din **Poemele luminii** la care m-am referit.

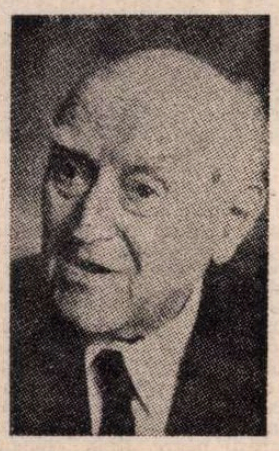
Continuîndu-și analiza lui descifratoare de sensuri (și prea puțin sensibilă la structura ori la forma liricii), George Gană semnalează în volumul **În marea trecere** „o modificare de conștiință poetică, cu urmări importante în factura stilistică“. În legătură cu factura stilistică, ne spune doar că poezia aparține de aici înainte (dar nu chiar pînă la ultimele versuri, trebuie precizat) tipului verbal adresat (iubitei sau omului în general). Mult mai minuțios sînt descrise în schimb cele trei idei principale care pot fi identificate atît în poemul introductiv **Către cititori,** cît și în restul culegerii : al izolării, al poetului ca inițiat și al ineficienței comunicării. Trei motive domină imaginarul poetic : satul, muntele, cîmpul. „Cerul a murit, așadar, universul omului e amputat de dimensiunea lui spirituală“, adaugă G. Gană. Și : „Înjumătățită, astfel, lumea omului și-a pierdut sfericitatea, perfecțiunea, sensul absolut“. Ar fi vorba deci în acest volum, ca și în următorul, de expresia unei „conștiințe tragice“ care trăiește „într-o lume ce și-a pierdut sensul“. Nu mi se pare tocmai fondată această interpretare. Mai aproape de adevăr este George Gană cînd ne atrage luarea aminte că „nu lumea e mutilată, golită de sens, ci numai reprezentarea noastră despre ea“. Sensul nu s-a pierdut, ci se ascunde. Divinitatea s-a retras din lume și s-a închis în cer „ca-ntr-un coșciug“. Lumea e presărată de semne indescifrabile, martore ale paradisului de odinioară. Sentimentul de voluptate panteistică, panismul au făcut loc nostalgiei, unui fel de iarnă spirituală, al cărui punct maxim e atins în poeziile **Laudei somnului.** Decît absență de sens a lumii, mi s-ar părea mai nimerit să vedem aici o criză de natură spirituală : „Nimic nu vrea să fie altfel decît este. / Numai sîngele meu strigă prin păduri / după îndepărtata-i copilărie“. Lumea (cu sau fără sens) e aceeași, închisă între granițele dintotdeauna. Cel care e nemulțumit e sufletul poetului. Moartea lui Pan nu-l bucură. Imaginația lui e doar pe jumătate hrănită de reprezentările unui blînd univers creștin (arhanghelii cu spadă de foc, îngerii, plugurile ca niște păsări descinse din cer, dobitoacele cu ochi cuminți etc.) și pare mai degrabă să vadă în ele o expresie a oboselii ființei. Ioan Alexandru a împrumutat de aici doar recuzita, nu și sentimentul, care la Blaga e rareori de beatitudine, de scăldare în lumina cerească. Deobicei, la el, accesul spre zonele seninătății și ale slavei este închis — fumul vetrelor cade, crengile stau tăgăduitor aplecate, paradisul s-a destrămat : „Se trag zăvoarele / se-nchid fîntînile“. Asemănarea cu Arghezi din **Psalmi** e izbitoare : acolo o transcendență goală care silește pe om la zadarnice invocări (mergînd de la ruga sfioasă la imprecație), aici o sete a ființei de sensuri, de revelații, căreia îi răspunde doar mutenia lucrurilor. Nu e totuși nimic tragic (termen de mai multe ori folosit în studiul lui G. Gană), căci nu e propriu vorbind luptă, înfruntare. Atitudinea se traduce printr-o resemnare, printr-un abandon. Poetul trece pe drum mut și cu ochii închiși ; el știe că „amare foarte sînt toate cuvintele“.

„Regăsirea lui începe cu **Trezire“ ; analizînd La curțile dorului** și **Nebănuitele trepte,** George Gană identifică foarte exact ieșirea liricii blagiene din zodia somnului, a iernii, dacă pot spune așa. E o desprimăvărare la propriu, ca și la figurat, o înviere, dominate de motivele florii, rodului, buneivestiri, dimineții. Reapare erotica, după o absență „greu de explicat“, spune autorul prefeței. Să fie chiar așa de greu ? Nu e oare legată direct această absență de motivele dispariției universului senzorial al lui Pan, odată cu triumful ascezei creștine ? O dovadă că lucrurile stau astfel este chiar revenirea temei erotice în clipa ieșirii din iarna simțurilor. Ar trebui explicat altceva, și anume chiar această iarnă care a așternut lințoliul ei alb și greu ca o lespede pe versurile din două volume ale poetului, socotite de mulți drept cele mai valoroase ale sale **(În marea trecere** și **Lauda somnului).** În ce mă privește, prefer poezia care urmează și mai ales postumele, pe care George Gană le trece în revistă în încheierea studiului său (care acoperă și volumul al doilea) și de care m-am ocupat cu alte prilejuri, așa încît nu mai revin.

Studiul este serios, ordonat, ca și acest prim volum al ediției, de o mare utilitate, indicînd surse, stabilind analogii, exploatînd un întreg material pînă ieri necunoscut legat de Blaga. O mai generală notă didactică rămîne suportabilă. Așteptăm cu interes urmarea ediției.

**Nicolae Manolescu**

Lucian Blaga, **Opere, 1 ; Poezii antume,** ediție critică și studiu introductiv de George Gană, Editura Minerva, 1982.



# Endre Karoly — 90

ÎN aceste zile a fost sărbătorit, la Timișoara, într-o atmosferă într-adevăr cu totul neobișnuită, poetul Endre Karoly, care împlinește 90 de ani de viață. Erau acolo scriitori din toate generațiile, de la cei mai tineri, la cei mai bogați în încercările vremilor, scriitori români, maghiari, germani și sîrbi, concentrați în curenții aceleiași emoții și-n aura unui moment aniversar în care se simțeau implicați sufletește, solidari cu un destin literar, cu un coleg stimat și iubit, cu un om de rară distincție.

Endre Karoly este un mare poet, unul din cei mai prestigioși lirici de limbă maghiară de la noi, cu un loc bine definit între valorile perene ale literaturii noastre contemporane.

Opera lui s-a împlinit îndelung, în cursul a peste șase decenii de meditații și căutări, cu o conștiință artistică pilduitoare. Căci, de la **Omul care merge mergînd,** volumul de poeme cu care debuta în 1922, și pînă la cea mai recentă carte a sa, drama în versuri **Periandros,** apărută la sfîrșitul anului trecut, este un drum uimitor, un drum al dăruirii, al muncii și așteptării, un drum al încrederii și al speranței, al bucuriei de a izvodi „frumuseți și prețuri noi“, cum spune atît de expresiv Tudor Arghezi, de a revela sensuri fundamentale ale existenței, în lauda omului și-a luminii acestui pămînt.

Drumul lui Endre Karoly în poezie este drumul său către oameni, către înțelesurile nobile ale vieții și ale umanității. Acest adevăr este exprimat de însăși structura sa interioară, care a rămas întotdeauna o structură deschisă comunicării, deschisă unui interes nestins pentru tot ceea ce înseamnă tinerețe, pentru izvoarele curate ale sufletului omenesc. Cea de a doua carte a poetului era intitulată, în 1947, deci după un sfert de secol de la debut, **Un om sub stele.**

Ne putem întreba : ce înțeles a determinat o asemenea așteptare și ce rigori au determinat, în timp, deciziile poetului de a edita cîte un volum de poeme, dacă următoarea sa apariție vine după alți 15 ani **(Elegii și rapsodii)** și-au trebuit să treacă apoi încă 10 ani pentru ca Endre Karoly să tipărească **Poeziile toamnei mele ?** Și mai departe : ce resorturi, ce muncă și îndelungi distilări au fost necesare pentru ca experiența sa de soldat în primul război mondial să ne fie arătată în litera tiparului după șase decenii, așadar abia în 1978, cînd a publicat **Elegii gorițiene ?**

Între aceste întrebări, ne-amintim cuvintele lui Camus : „Un gînditor progresează atunci cînd își întîrzie concluziile, chiar dacă i se par evidente.“

Pe Endre Karoly l-am cunoscut acum mai bine de două decenii și jumătate, pe vremea primelor încercări de a mă rosti în poezie. În tot acest răstimp, aveam să fiu mereu impresionat de fiecare întîlnire cu acest mare poet, care s-a născut și a rămas aproape întreaga lui viață la Timișoara, între cărțile, visele și prietenii săi, trăind și muncind modest, venind în întîmpinarea colegilor lui, totdeauna mai tineri, cu un gînd bun și cu un surîs tandru, dăruindu-ți, prin prezența sa nobiliară, ceva din demnitatea atît de necesară celui ce, locuind între himere, speră să poată duce, la ferestrele omului, o stea pentru zilele și nopțile împăcărilor și neîmpăcărilor lui.

La 90 de ani, Endre Karoly ne oferă un exemplu emoționant. Masa lui de lucru este plină de manuscrise. Anii săi sînt orientați spre împlinirea sau desăvîrșirea unor planuri cutezătoare. El este prezent în evenimentele literare ale orașului său, glasul lui se aude mereu, înțelept, între cei ce vin să se confrunte în căutările pururi noi ale cuvîntului artistic.

Efigia lui unică strălucește tot mai puternic între certitudinile literaturii noastre de astăzi, iar noi sîntem mîndri de crugul înalt al unei poezii ce va fi, cu trecerea anilor, descoperită și redescoperită în adevăratele și marile ei dimensiuni.

**Anghel Dumbrăveanu**

## Calendar

- 13.IV.1920 — s-a născut **Gh. Bulgăr**
- 13.IV.1936 — s-a născut **Nicolae Velea**
- 14.IV.1924 — s-a născut **George Munteanu**
- 14.IV.1950 — s-a născut **Viorel Varga**
- 15.IV.1927 — s-a născut **Petre Luscalov**
- 15.IV.1929 — s-a născut **Huszar Sándor**
- 24.IV.1888 — s-a născut **Ștefan Bezdechi** (m. 1958)
- 24.IV.1911 — s-a născut **Eugen Jebeleanu**
- 24.IV.1937 — s-a născut **Iosif Lupulescu**
- 24.IV.1939 — s-a născut **Alexei Rudeanu**
- 24.IV.1944 — s-a născut **Nemes László**
- 24.IV.1977 — a murit **Nagy István** (n. 1904)
- 25.IV.1909 — s-a născut **Aurel Marin** (m. 1944)
- 25.IV.1912 — s-a născut **I. Ch. Severeanu** (m. 1972)
- 25.IV.1929 — s-a născut **Sanda Răpeanu**
- 26.IV.1903 — s-a născut **Cristian Pâncescu**
- 26.IV.1920 — s-a născut **Alexandru Husar**
- 26.IV.1922 — s-a născut **Șt. Aug. Doinaș**
- 26.IV.1938 — s-a născut **Dan Claudiu Tănăsescu**
- 26.IV.1963 — a murit **Vasile Volculescu** (n. 1884)
- 26.IV.1969 — a murit **Mihail Axente** (n. 1898)
- 27.IV.1872 — a murit **Ion Heliade Rădulescu**
- 27.IV.1893 — s-a născut **Endre Karoly**
- 27.IV.1954 — s-a născut **Adi Cristi**
- 28.IV.1764 — s-a născut **Paul Iorgovici** (n. 1808)
- 28.IV.1908 — a fost înființată **Societatea Scriitorilor Români**
- 28.IV.1911 — s-a născut **Mariana Crainic**

**Rubrică redactată de GH. CATANĂ**

Critica

# În cetatea teoriei

EXISTĂ la noi o vocație pentru sinteză ? Poate fi specifică spiritului românesc, în sens larg, pornirea de a realiza sinteze coerente ? De a desprinde esențialul din teorii eterogene și de a compune o teorie nouă ? Nu este pentru prima oară cînd ne punem o asemenea întrebare, dacă urmărim pe teren românesc dinamica receptării teoretice în disciplinele umaniste. Intermitent în epoca interbelică (Ion Barbu și Lucian Blaga sînt excepții față de epoca lor), procesul pare a se accelera și generaliza în ultimele decenii. Ultima carte a Irinei Mavrodin **(Poietică și poetică,** Univers, 1982)*) ne plasează, deodată, în centrul dezbaterilor poetice actuale ; prin fața noastră defilează marile nume ale poeticii moderne, teoriile esențiale (mai ales din domeniul francez), dar reținem ceva în plus față de viziunile preluate în tangentă : propria capacitate a autoarei de a construi în abstract.

Originalitatea începe cu dichotomia de bază, care dă titlul cărții : **poietic/poetic.** Dacă nu a inventat termenii, dacă accepțiunea lor a fost deja fixată, îmbinarea lor în model creativ permanent aparține exegetei române. Înrudirea spirituală, etimologică și fonetică a termenilor nu mai ridică nici un dubiu : Aristotel a numit prin **poiein** „a acționa, acțiune" una dintre cele zece categorii, atribuindu-i sensul de „a produce" ; tot el a făcut din termenul derivat **poietiké** „știință productivă, artă" o noțiune autonomă, închinîndu-i tratatul care stă la baza esteticii europene. În exegeza modernă, cei doi termeni au fost însă des utilizați în sens aproximativ sau unul în locul celuilalt. Irina Mavrodin le delimitează net accepțiile, le transformă în două faze ale aceluiași proces creator și le pune la baza cunoașterii estetice.

„O primă aproximare a relației poietică/poetică ar fi aceea dintre nivelul lui «a face», nivel extralingvistic, și nivelul lui «a spune despre a face», nivel lingvistic" (p. 14). **Poietica** reține procesul întotdeauna misterios, pe care mii de esteticieni au încercat inutil să-l elucideze și care reprezintă starea de magmă informă a pre-verbalizării ; **poetica** este, mai întîi de toate, capacitatea de a construi un metadiscurs despre această agitație individuală ajunsă la pragul verbalizării, adică transformată în text. Primul dintre termenii binomului fundamental va putea fi aproximat numai prin surse indirecte : mărturii de scriitori, opinii teoretice, scrisori particulare, notații de jurnal, observații disparate etc., ce luminează procesul creator din interior. Cît pentru poetică, ea este „tot restul", adică tot metadiscursul critic, întruchipat sub mii de forme. Originalitatea viziunii Irinei Mavrodin constă tocmai în conceperea celor două entități drept unitate dialectică, adică în efortul de a construi un metadiscurs în jurul poieticului, precum și în tendința de a surprinde virtuțile creatoare, de data aceasta, ale poeticului. Poetica apare „drept știință despre alcătuirea sintactică a operei ca atare, considerată în materialitatea ei neutră" (p. 14) : pentru moment, definiția ni se pare restrictivă. Ne-am obișnuit să vedem în poetică mai mult un loc geometric al întîlnirii diferitelor discursuri critice în cadrul textului operei (lingvistic, psihanalitic, social, semiotic în sens larg). Dar nu definițiile parțiale contează, ci parcursul demersului, „sintaxa" lui operativă : aici întîlnim, din fericire, umbra tutelară a lui Blanchot la fiecare răspîntie importantă.

Exegeta română încearcă, în maniera sa proprie, o „mise en abyme" decisivă a operei literare sau a operei de artă, în general. Eventuala sugestie a lui Lucien Dällenbach **(Le récit spéculaire,** Seuil, 1977), prelucrată într-un mod creator și original, ajunge greu recognoscibilă : poieticul și poeticul se oglindesc unul în celălalt. Triada din primul capitol (poietic / poetic / estezic) sună și ea vag a model Dällenbach, poate mai mult ca o reacție comună la citirea acelorași opere.

Este actualmente o îndrăzneală să te apleci, cu rigoarea analistului, asupra procesului de creație privit din punctul de vedere al autorului : perspectiva sociologică acum la modă, pragmatica anglo-saxonă tot mai agresivă și convinsă că deține adevărul absolut au transformat opera literară într-un biet pretext pentru analiza reacțiilor Publicului (cu majusculă !). În aceste condiții, a repune termenii la locul lor firesc și a enunța cîteva adevăruri elementare, cum ar fi cel despre specificitatea literaturii, fie și în absența unei definiții a ei unanim acceptate (p. 13), capătă un involuntar aer polemic. Plasarea între paranteze a literarității de dragul acțiunii de producere sau a celei de receptare, aproape indiferente la valoare — am numit demersul esențial al pragmaticii — va fi, timid dar continuu, contrazisă în cartea Irinei Mavrodin, pagină de pagină.

Din această „mise en abyme" a operei literare moderne și din comentarea exemplelor de identificare a poieticului, rezultă unele dintre cele mai atrăgătoare analize și reevaluări. O bună parte din interesul secțiunilor II și III ale cărții rezidă în imaginea nouă pe care o capătă diverși autori. Pe urmele lui Roland Barthes, Irina Mavrodin este de acord că procesul de conștientizare a opoziției poietic / poetic începe odată cu a doua jumătate a secolului trecut, odată cu momentul Baudelaire — Flaubert. Iar strămoșul necontestat al tuturor „trăirilor moderne" este, fără îndoială, marele precursor pe care îl aniversăm în acest an, Stendhal. Capitolul despre Stendhal (p. 42—61) ni se pare unul dintre cele mai interesante, nu numai prin degajarea aportului stendhalian la construirea unei teorii (el este cel dintîi la care, în termenii lui Barthes, observăm concomitența dintre scriitura lizibilă și cea scriptibilă, dintre oralitate și scriptualitate), ci mai ales prin portretul nonconformist și inedit al acestui prozator, obsedat de posteritate și de „anul 1935".

DIN **Poietică și poetică** ne ajustăm viziunea asupra teoreticienilor Valéry, Proust, Thomas Mann, Ion Barbu sau E. Lovinescu ; Irina Mavrodin se apleacă asupra unor texte deja celebre, dar și asupra unor documente colaterale, mărturii sau fragmente de operă recitite în chip inedit. Ultima secțiune a cărții, cea consacrată **impersonalizării creatoare,** atrage în discuție zeci de nume și zeci de mărturii din ultimul secol, atestînd frecvența impresionantă a documentelor poietice și punînd în lumină mutația gravă petrecută în conștiința creatoare odată cu jumătatea secolului XIX.

„Impersonalizare, despersonalizare, stare de alteritate („Je est un autre"), identificare cu non-eul, stare de deschidere către non-eu (cf. Rilke), diseminare : sînt tot atîtea modalități terminologice prin care, după cum am încercat să arătăm, poezia modernă încearcă să descrie procesul propriei sale faceri" (p. 109).

„Asemenea experiențe existențiale specifice trăirii creatorilor angajați în procesul de facere a operei (aflați, deci, nu în starea de creativitate, ci în cea de creație), experiențe ce rămîn inscrise în opera însăși la geneza căreia au participat, se validează unele pe altele prin compararea, suprapunerea textelor ce le comunică. Este metoda folosită de Blanchot, este metoda la care noi înșine am făcut și vom face în continuare apel" (p. 79).

Autodefinirile de metodă compun, în această carte, o sintaxă particulară. Ele formează scheletul textului. Noutatea demersului de față nu constă numai în construirea teoriei poieticului, ci și în ajutorul pe care poeta Irina Mavrodin îl dă analistei. Atracția pentru Blanchot și elogiul **miinii care scrie** nu puteau fi făcute, în termenii din această carte, decît de un creator în sensul propriu al cuvîntului. Propria experiență scriptuală a autoarei devine argument. Rezultatul : una dintre cele mai dense și mai speciale cărți, la limita exegezei cu creația. Construirea unei „frumoase teorii" echivalează poezia.

După cum spuneam la început, cartea Irinei Mavrodin se remarcă prin capacitatea de a construi o sinteză din teorii disparate și nu întotdeauna convergente : producția textului, așa cum o înțelege grupul Tel Quel, Mallarmé, Valéry și Blanchot, mărturiile principalilor scriitori ai secolului nostru oferă materialul de bază. Limbajul în care este însă expusă teoria poieticului poartă uneori stigmatele grupului Tel Quel și mai ales pe cele ale Juliei Kristeva. Răzbate în textul românesc apetența pentru terminologia **éblouissante** prin care Kristeva și grupul din jurul ei cîștigau admirația „inteligenției" din mai 1968. Nu ne referim numai la influențele directe (cartea Juliei Kristeva despre **Revoluția limbajului poetic,** din 1974, se axează în jurul aceluiași moment al despărțirii dintre poietic și poetic), ci mai ales la atmosfera terminologică și la îmbătarea cu vocabule. Subliniem această dominantă deoarece, în esența lui, demersul teoretic al Irinei Mavrodin se situează la antipozii stingismului buf din 1968, la antipozii teoriei ce echivala scrisul cu o **production** oarecare (de preferință inferioară celei realizate într-o fabrică) și pe poet cu un **ouvrier** (evident, inferior celui real) : autenticul elogiu al creațiunii ne situează în altă lume. Și, totuși, terminologia rămîne, fascinează și „produce", chiar dacă argumentează idei contrarii : încă o dovadă a vitalității ei independente. În paranteză fie spus, însuși demersul Juliei Kristeva se află foarte departe de cel din 1968.

Nu știm dacă **Poietică și poetică** este cea mai bună carte a Irinei Mavrodin : clasamentele au întotdeauna un aer ușor neserios. Este, însă, cea mai concentrată și mai solidă construcție teoretică a autoarei, plasînd exegeza românească de specialitate într-un circuit de altitudine.

**Mihai Zamfir**

*) Irina Mavrodin, **Poietică și poetică,** Ed. Univers, 1982.

# Un albastru atît de franc

IATĂ, sînt opt luni de cînd Dorina Rădulescu nu ne mai scrutează cu privirea ei de un albastru neobișnuit de franc. Sînt cîteva luni de cînd pe măsuța mea de noapte stă ultima ei carte, **Ancora.** Am luat-o în toate „deplasările". Am purtat-o prin fel de fel de hoteluri, am așezat-o pe noptiere străine. Coperțile ei nu mai sînt demult albe. Pe fiecare filă, urme de creion, strofe puse în chenar, săgeți, linii, vorbe subliniate. Prefața Anei Blandiana — o confesiune sentimentală caldă și inteligentă care trebuie absorbită cu sufletul, este adnotată ca un capitol dintr-o disciplină încîlcită. Scormonesc, scormonesc straturile de litere cu dorința de a găsi o frază, o imperechiere de cuvinte, o silabă care să reînvie un om, care, într-adevăr, a fost „absolut viu".

Pentru mine a fost însăși personificarea ideii de vitalitate. Sînt convinsă chiar că nimic în lume n-ar fi putut-o convinge să treacă hotarul literaturii, să-și scrie numele pe cărți, dacă n-ar fi fost prea plinul acestei vitalități. Vitalitatea a împins-o din spate, împotriva încăpățînatei ei dorințe de a rămîne neștiută, nevăzută în rîndurile „oamenilor obișnuiți", acolo unde se simțea în largul său, lîngă Bumbi : „Beam cu Bumbi de mulți ani cafeaua neagră împreună / Sporovăiau diminețile cești cu amintiri. / Era pe vremea cînd vecina și prietena mea începuse să uite / doar unde și-a pus chelle..."

A fost prietenă cu scriitori de vază, cu artiști de vază, despre unii dintre ei chiar a scris. Cunoscîndo-o, nu mi se pare deloc nefiresc că preferații ei trăiau într-o glorie marginală. A scris, mai ales, despre cei la care recunoștința sosea încet, iar uitarea îi pîndea cu lăcomie și sta mereu să-i înhațe. Cînd îi citești rîndurile despre Maria Tănase nu trebuie să fii un prea fin psiholog ca să înțelegi că o durea amnezia bruscă a unei posterități care întorcîndu-se de la cimitir, fără să clipească, printr-un gest automat, își scuturâ adorația de pe revere și „viii cu vii..."

A scris cu sensibilitate despre Verona, Florența, Roma, Napoli, Pompei, despre Budapesta, despre reîntîlnirea cu Parisul muzeelor și al cloșarzilor, despre Olanda și despre Egiptul antic și modern, dar chiar un cititor grăbit nu poate să nu-și dea seama că întîlnirile ei de suflet au loc pe **Ulița potcoavei,** sub castanii bătrîni, în tovărășia unor vecini — avea cultul vecinilor ! — dar ei, vecinii, sînt întotdeauna tot cei de pe margine : ori ființe firave, vestejite, aflate în bătaia razelor de crepuscul, ori copii, cîrduri de pici gălăgioși care fac oameni de zăpadă, se reped la trecători „ca să dueleze". Deocamdată, ei sînt „mici". Toți la fel de zurbagii, la fel de vulnerabili.

A scris despre Canal Grande, despre gondole, despre palatele cu fresce și blazoane, dar punctul cel mai feeric al mărturisirilor sale rămîne piața de lîngă casă, o piață fără trufandale, unde totul e de-a valma, vînzători de ață și cîrpaci care bat pe loc cuie de lemn în pingele. Lăsînd la o parte lumea din **Vîrtejul,** personajele cele vii ale cărților sale vin din această mică piață în care „mușteriii se tocmesc pentru fiecare bănuț". De aici vine Ghiță Boambă. „Pe Boambă, cine nu-l știe ? Purta pe umăr un coș de papură gol adus sub braț ca pe o rogojină veche. Trăgea din țigară și aștepta". Aici e vadul **Orbului.** „Îl aducea de mînă pînă-n gura peșterii o copilă. Îl ajuta să se așeze turcește și îl lăsa acolo între coji de harbuji și gunoaie, cu pălăria întoarsă ca o strachină flămîndă, între genunchi". De aici vine **Păsărarul** strîngînd cu prăștie care vinde sticleți și mierle, dar se îndrăgostește de o cioară, Dolica. Aici e fieful lui Moș Badiță, un circiumar cu un singur mușteriu. Îi îndoiește țuica, bineînțeles, cu apă, dar i-o dă pe datorie și cînd Șchiopul nu mai apare la tejghea, șontic-șontic, fuge după el acasă, îl oblojește, îi dă bani de doctori, ca să-l pună pe picioare și cînd boala e răpusă, salvatul și salvatorul se întorc slăbiți la vechea afacere și cînd țuica din țoi pare mai tare, mușteriul se neliniștește : „Ce făcuși, nene ? Ai uitat apa... ?"

Cine merge și în susul apei, spre scrierile din prima tinerețe, descoperă o publicistă scăpărătoare, bătăioasă, cu un verb de o plasticitate puțin obișnuită, stimulat întotdeauna de indignare, pe care o simți cum urcă, urcă, iar la un moment dat nici nu mai poate urca, pentru că se sufocă și sufocă. În **Moșii,** un bilci cu flașnete, unde „stelele coborîte pînă la streșini sugeau pe ascuns electricitatea din stîlpi", într-un iarmaroc cu limonadă de șofran „copiii vindeau acadele în loc să le mănînce". **(Cuvîntul liber** — 1936). Recitiți **Mizeria mizerabilă** și verificați, dacă greșesc, numind acest pamflet antologic, deși, sînt sigură, acest adjectiv ar fi trecut pe lîngă autoare neînveselind-o și neîntristînd-o. Competițiile literare n-au interesat-o, iar ierarhiile artistice nici atît. Mînia țîșnea atunci la ea vertical. Stilul era tăios. „Cuvîntul **mizerie** este rostit des, cu sau fără motiv. Însă mizeria îmbrăcată cu ciorap Kayser, care ocupă o garsonieră, într-un imens bloc, în loc să mă îmbie la compătimire, mă face să rîd. Mă ierți duduie A.T., dar n-am putut stoarce nici o lacrimă în fața dejunului pe care l-ai numit **maigre** și care te asigur că în orice suburbie s-ar fi numit **gras".** Substantivele abstracte — dreptate, libertate — se transformă în proza ei în ceva viu, concret, palpabil, trăit, simțit. Mizeria are pentru ea chipul familiar al „negustorului" de „doi lei perechea de butoni de manșetă, doi lei" ; chipul diabeticului „care tace, cu foaia soioasă și ștampilată în mînă, se fixează lîngă o masă, mut. Îi faci semne să plece, dar el stă și tace" ; chipul vînzătorilor care „se plîng universal și stereotip : mă dor picioarele", fiindcă, „magazinele, după orarul legal, țin deschis nouă ore în zilele obișnuite, afară de simbătă și ajunul sărbătorilor, cînd orarul legal este de zece ore. Subliniez **legal** pentru că legea este depravată și îmbrăcîndu-și ciubote mari, spre a nu fi recunoscută, se plimbă seara în oraș pentru «a se călca singură»".

Foarte des mizeria are chip de copil : copil „șomer" căci „peste copiii proletariatului crește neagră buba dulce a dragostei de lucru". Cînd copiii cresc devin adolescenți palizi, care scuipă pe ușa de serviciu „nu din răutate", ci pentru ca să nu mai facă scandal, să nu mai murdărească „scările de marmură ale fațadei cu **scuipat roșu".** O teribilă vitalitate justițiară sub titlul **Week-end** apărut ca și prozele citate mai sus — toate din **Cuvîntul liber.** „Perifericii înstăriți își îmbracă, pe lîngă haina de duminică, o atitudine pe dungă, mîncînd la restaurante șic, cu furculița în mîna stîngă, cu degetul mic ridicat elegant în sus...", îndrăgostiții palizi refugiați „în dosul unei jumătăți de vîn, care dacă nu e acrișor, împrăștie musculiță de vară...", „pașii potcoviți ai codanei de **ghicolo** cu fața roșie ca macul și fundă **galbină** în păr, fac să vocifereze asfaltul, în ciuda **fraulein-ei** care l-a obișnuit cu pașii de azbest și cauciuc al cărucioruIui"... „în dosul liniștei, telefoanele au început să zbîrnîie metalic, întrerupte de cîte un «ma chère» sau «mon cher» pe note somnambule"... „tîrziu, doamnele pleacă alene, clătinatul șoldurilor făcînd să se legene cozile vulpilor în direcție contrară. Mașina cu farurile stinse așteaptă în colțul străzii negre. De-a lungul ulucilor știrbe, ochii strălucitori, ca niște luminițe, ai femeilor din mahala, buhăite de muncă și vin..."

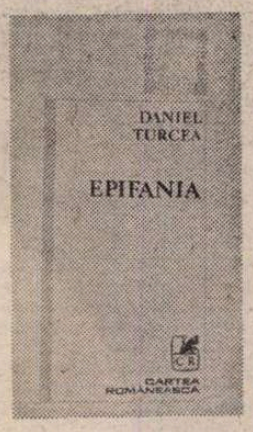
Cînd m-am afundat în matematică din dorința, aproape disperată, de a mă refugia într-o zonă în care arbitrarul n-are nici o putere, în acei ani în care descopeream algebra ca o recompensă personală, am primit confirmarea unei vechi presimțiri : adăugîndu-i, scăzîndu-i, chiar și cifre astronomice, infinitul rămîne impasibil. Nu crește. Nu scade.

Dorina Rădulescu nu ne mai scrutează cu privirea ei de un albastru neobișnuit de franc. Noi nu putem nici să îngustăm și nici să subțiem eternitatea pe care ea a așezat-o — provizoriu — între noi. Tot ce ne rămîne este să sperăm că dacă noi nu putem să zărim eternitatea, ea, eternitatea ne zărește. Și poate chiar acum ne scrutează cu o privire de un albastru neobișnuit de franc.

**Ecaterina Oproiu**

**Poezia**

# Poeme de dragoste




DE la Daniel Turcea au rămas mai multe poeme de dragoste publicate sub acest titlu în culegerea din 1982 *). Ce se observă, intîi, este dizolvarea aproape totală a erosului într-un concept mai larg de iubire de natură spiritualistă. Toată simbolistica dragostei este creștină. Poetul vorbește de mirii din Cana, de pace și taină, de „iubire nepătrunsă" și de **Cuvîntul** care este fără de vreme. O lumină ocrotitoare străbate poemele care celebrează acum tainica epifanie : „Lumină, acum / apără-mă de mine însumi / apropie-te / lumină, sfințește / țărîna / și gîndul / nu eu / ci tu / trăiește în mine / neînvinsă". Dragostea este înțeleasă ca jertfă de taină, mistuire de duh, pierdere în **Cuvîntul** care, la rîndul lui, e bună vestire și biruință asupra morții. Trupul însuși e sublim numai dacă e „vas al Cuvîntului" și dacă în el ard puterile purificatoare. Iubirea este, în acest caz, așteptarea unei mari revelații în tăcere. Lipsește orgoliul rilkeean din ruga poetului îndrăgostit de taina comuniunii : „în noapte / așteptam, Te așteptam / de Tine mi-era sete, / de Tine / atinse / ca de adiere / strunele / și n-am mai fost / singur / și noaptea s-a făcut / o luminare aprinsă // viața mea e un văl ce-mi acoperă chipul / gîndurile mele, ce nu pot încă să fie / numai iubire / nebun, pentru atît de neomenească iubire / cum nu m-ai uitat / cum m-ai chemat, cum șopteai / / lasă-mi / tăcerea Ta / cuvintele Tale / inima inimii de țărînă / răsuflarea pămîntului / nu Te mai pot ascunde / fața Ta pilpîie în ochii mei / în paloarea feței mele / pe buzele mele".

NUNTA de care vorbește Turcea într-un poem este, bineînțeles, nunta mistică. Dragostea trebuie să fie „neînserată", iar mireasa să rămînă soră, „crin curat", pregătită să întîmpine moartea ce-o va duce-n lumină (**Nunta**). Trupul să fie „mai presus de îngeri" (**Bătrînul**), iar iubirea e, încă o dată, „rouă în flăcări" și e „flacăra deasupra apei" (**Născuta lumină**). În spatele acestor simboluri sacre se află presentimentul morții. **Iubirea**, ca sete de mîntuire, este înțeleasă atunci în alt chip. Citim într-un poem : „eu vroiam doar să înțeleg lumea și iată / îmi arăți ce o-nconjoară / ce-i înafara ei, înafara cuvintelor / eu vroiam doar să amîn / moartea și înfrîngerea / și tu dintr-odată / îmi spui / iubește-mă / niciodată, nimic / nu va mai birui, dar ceea ce vei vedea / vei auzi, vei trăi / va fi mai mult / decît veșnicia".

**Eu vroiam doar să amîn moartea** : iată o propoziție care tulbură și dă o notă adînc omenească apologiei de pînă acum. „Știu — mai scrie poetul în **Anastasia** — vom muri / dar cîtă splendoare !". Poezia s-a lepădat de orice veșmînt. E un strigăt în fața luminii, o șoaptă înainte de căderea nopții, o privire abia îngîndurată deasupra adîncului : „cîtă odihnă / în suflet pogorămînt / sofianic / străin, luminînd / / aproape cuvînt, aproape nîngere / numai taină și numai dar / nevăzut"... **Aproape cuvînt, numai taină** : iată limbajul unui Blaga care nu așteaptă să se întrupeze poezia, ci să se reveleze taina. „Nu sînt poet / mi-e sete de lumină", mai scrie Daniel Turcea la sfîrșitul unui poem. Înțelesul este pe dos : e poet și încă unul ce trăiește în anticamera neantului sprijinit de un stîlp de lumină. Trupul poate să se frîngă, dar întunericul nu-l poate înghiți : „un singur lucru nu aflase / că trupul poate să îi moară / într-o amiază fără nume / mîinile îi vor fi atît de grele / încît pînă la frunte va fi o veșnicie / de străbătut // era frumos, luminînd / cu inima curată printre pasări, apa / nu-i putea-nvălui trupul, focul / nu-l putea-mbrățișa, întunericul / nu-i putea frînge raza privirii, veninul / nu l-ar fi putut atinge / el / nu era vinovat". La capătul nopții așteaptă, așadar, taina. Într-un al doilea poem despre **Anastasia**, Daniel Turcea o mai celebrează o dată în tonalități blagiene : „în trupul acesta aproape înfrînt / în sîngele acesta potrivnic / ce rug, ce rug și-a aprins / copleșitoarea sa viață ! / / sfîrșește-te noapte, / începi, taină".

Dar ce era în **Poemele luminii** trăire și filosofie e aici un țipăt strivit de durere, o tristețe luminată de un gînd interior, mare și puternic, este liniștea dinaintea iremediabilului. Discursul liric, dacă discurs putem numi asemenea notații din care retorica a fost eliminată, discursul — totuși — s-a simplificat enorm și s-a concentrat, ajungînd la șapte-opt cuvinte dispuse fără regulă, ca o respirație obosită, aritmică. Sînt însemnări de o mare profunditate, fulgere ieșite din adîncurile ființei, fără preocupare expresă de poezie și tocmai prin aceasta de un copleșitor lirism : „rouă / înconjurată de flăcări, strigare / de biruință" (**Vicleim**) ; „pămîntul inimii / facă-se cer / un cer arzînd" (**Anastasia**) ; „mă simt acum atît de vechi / încît : e bine / nimic nu mi-e acum străin / mi-e dor / de mine însumi răspîndit în lume". Lîngă **lumină** stă mereu, în aceste poeme — să se observe — **întunericul** și între ele **iubirea**, spațiu de refugiu, spațiu securizant. Deasupra este totdeauna **Cuvîntul**, din care coboară altfel de lumină : lumina tainei. Uneori nici Cuvîntul, nici lumina nu pot cuprinde și limita necuprinsul care amenință. Ce tristețe, ce suferință stăpînită, ce cutremurătoare, în fond, aceste notații în care poezia se dezbracă de orice orgoliu : „nu vei mai avea soarele ca lumină / ziua și strălucirea nu te va mai lumina / / necuprinsul va risipi peste tine / neînserata lui lumină / / zilele întristării au un sfîrșit".

NU toate **Poemele de dragoste** sînt atît de profunde, dar tonul general e atît de sincer și existența așa de zidită în versuri, încît realele discrepanțe sînt aproape imperceptibile la lectură. Citindu-le, nu-ți vine să le cauți retorica interioară și să le pui într-un compartiment al esteticii, deși tocmai asta-i misiunea criticii literare. Impresionantă și profundă în versurile ultime ale lui Turcea este, în orice caz, mistica acestei iubiri în care existențialul se confundă cu spiritualul. Se repetă în poeme numele Anastasiei, însă versurile dedicate ei sînt de o puritate așa de mare încît taina erotică, dacă există, se risipește în cealaltă taină, de origine necunoscută, ce așteaptă pe poet la marginea existenței sale pămîntene. Nu există în limba noastră un cuvînt potrivit pentru această iubire ce fuge de asceză și nu respinge, în același timp, splendoarea copleșitoare a vieții. Iubirea înțeleasă ca înțelepciune („iubire, înțelepciune fără sfîrșit"), ca sete de nemărginit și de profund („însetați sîntem și nimic din înalt / din adîncuri / nu ne va odihni"), iubirea ca așteptarea unei revelații, ca soluție de salvare (sotirologie). Pasiunile, amărăciunile, teama, regretul pier în acest rîu de lumină ce desparte tărîmurile : „și am venit să mor o vreme, / atît de dor mi-a fost de tine, frate" ; „mă simt acum atît de vechi / încît : e bine / nimic nu mi-e acum străin / mi-e dor / de mine însumi răspîndit în lume" ; „o, nevinovăție / numai tu nu poți fi învinsă" ; „cum nu mai sînt, cum nu-i decît ființa / în fulgerata adîncime / privește serafimii, te înfioară / Cuvîntul, mai presus de gînd pogoară" ; „feriți-vă / viața e înșelătoare. Chipul tău, Narcis, frumosule / oglindit în mereu altă / undă a morții / / suflete / / nu-ți cere trup".

**Eugen Simion**

## Victor Beda, Gheorghe Ene

**„Jurnal rutier"**

**(Editura Albatros, 1983)**

● Fiecare acțiune omenească poartă un semn temporal. De ce-ar fi **altfel** cu circulația ? Ritmîndu-și cartea cu ajutorul timpului, autorii vor să ne spună, de la bun început, că Zeul Auto a intrat definitiv în Natura propriu-zisă, înconjurătoare, cît și în natura umană. Pe parcursul lecturii, jurnalul devine un fel de calendar al **acestei naturi**, permanent loc de confruntare, a multiplelor tipologii, a anotimpurilor de vîrstă, cu o întreagă constelație de împrejurări cotidiene, din care nu lipsește nici factorul hazard. Zeci și zeci de „evenimente rutiere" vin să ilustreze, ca în cel mai impresionant ciné-verité, valoarea indescriptibilă a unei secunde, a unui gest, a detaliului, în prezervarea vieții individului : „Pe șoseaua Slobozia—Urziceni, un automobilist a vrut să pună punga cu cireșe între banchetele din față [sîntem în iulie 13]. Intenționa să facă două lucruri dintr-o dată. A fost deajuns să ia mîna de pe volan doar cîteva secunde, scotocind prin pungă, pentru ca mașina să-i scape de sub control și să se izbească de un stîlp. Soția automobilistului și încă un pasager au plătit cu viața..." Asemenea flashuri constituie „materia primă", vertebrele care alcătuiesc coloana vertebrală, arhitectura volumului, toate convergînd către un adevăr existențial : de cele mai multe ori, accidentul — deși cuvîntul vine din latinescul **accidens**, adică a surveni, a se ivi — nu este inevitabil, fatidic, de neprevăzut. Iată de ce un număr atît de mare de fapte cu deznodămînt trist, printr-o subtilă răsturnare de planuri, devine un prilej de meditație fecundă, optimistă, asupra răspunderii ce-i incumbă fiecăruia față de sine și față de ceilalți. Simțămînt stenic ! Fatalismul duce la pasivitate și, implicit, paradoxal, la... accident. Meritul lui Victor Beda și al lui Gheorghe Ene constă, tocmai, în atacarea frontală a aspectelor care țin de **om** și nu de tehnică, așadar o investigație psiho-socială derulată alert, orchestrată admirabil, perfect contrapunctată pentru a ține trează conștiința și sensibilitatea cititorului, de la prima pînă la ultima pagină. Cît de ascuțite întrebări existențiale nu palpită sub epiderma unui caz sau altul ! Există o anumită înclinare spre accident ? Echilibrul emotiv contează într-un moment primejdios ? Insubordonarea, agresivitatea — fie și provocată de frustrare, atitudinea negativă față de colectivitate, sînt oare mai puțin periculoase decît alcoolul, beția vitezei, oboseala ?

Cu o exemplară cunoaștere a domeniului investigat, descompus și recompus cu autentică aplicație, reorchestrînd materialul faptic, obligîndu-l să transgreseze realitatea nudă, autorii **Jurnalului rutier** fixează expresiv cadrul prin care evoluăm cu toții, necontenit, dîndu-i un relief special : căci, prea familiarizați cu el, nu de puține ori străbatem Spațiul, ca și Timpul, de altminteri, fără a le mai acorda atenția cuvenită, de unde și ideea nocivă că numai altuia i se poate întîmpla ceva rău. Pledoarie pentru bun-simț, spirit de prevedere, luciditate și, deloc în ultimul rînd, pentru umanism.

**Mihai Stoian**

***Prima verba***

# Jocul extremelor

■ TRAGE din greu la rame în barca metaforei tînărul profesor de matematică din Galați **Viorel Dinescu** (Ora ideală, Ed. Cartea Românească). Se vede că trage din greu după respirația lirică scurtă, obosită și sincopată, dar se mai vede că trage fără prea mult spor, o spun metaforele care sînt, ce-i drept, abundente însă fără prospețime, poeticește irelevante, cu malformații congenitale și, mai ales, cu slabe puteri semantice și expresive. Încă de la primul text al cărții ne întîmpină un șir de metafore, amintind de Dinescu... Mircea din **Invocație nimănui**, numai că fără sîngele, fără vibrația și fără prospețimea omonimului, ci mimîndu-l doar, cu platitudine : „Poetul trece printre grădini pustii / Și poartă în privire constelații / El vede trenuri de melancolii / Făcînd popasuri inutile-n stații // De se întoarce carul mare-n loc / El manuscrisele sub stele își aruncă / Și luna-ncet apune-n pana lui / Cînd versul i se sparge de-o poruncă // Dar porți neașteptate se deschid / Cînd dincolo de lume saltă-n schiuri / Pocnind din biciul de ninsori și vis / Cu care-alungă renii în pustiuri". Mai departe, la tot pasul, o sisifică opinteală într-o metaforă, cu efecte rareori frumoase, în schimb naive și fără nici un înțeles de natură poetică ; reproduc aici cîteva din cele al căror înțeles mi-a scăpat de tot, și cînd zic „înțeles" zic și comunicare logică și comunicare lirică : „În gîndurile mele se depun / Grădini pustii de vise matinale / Iar în chenarul nopților apun / Invidii și speranțe ancestrale" ; „Am rătăcit prin provincii de frig / Și-acum mă întorc să te-ntreb iar / De ce-ai ucis anotimpul fără să știu / De ce l-ai ucis în zadar ?" ; „Să nu vă fie teamă căci nu voi spune nimănui / Despre cîntecul meu adormit în covoare / Aveți grijă de frig și nu mai legănați lupii / Ce trec prin somnul meu ca o ninsoare" ; „Între tăceri se risipește o goană / Precum o teamă în culori tîrzii / Rămîne-n loc o pîndă o răcoare / Să-mi fure aerul din insomnii" ; „Un păstor de cîntă dintr-un nai spre zori / Se întorc mistere antice în sunet / Și se sinucide lemnul din viori / Iar în iarba crudă se stîrnește-un tunet" ; primele două cicluri ale cărții sînt pline de asemenea naivități de sens și de semn, de gîndire și de expresie ; autorul e aici un versificator sîrguincios de stări romanțioase și nimic mai mult ; mimetismul e copleșitor ; irosirea de metafore goale e impresionantă și în imensa lor cantitate se întîmplă să găsim (vai, legea numerelor mari, cum știe ea să sară în ajutor !) și lucruri cu adevărat frumoase, expresive și cu miez, de o simplitate ce adîncește lirismul chiar dacă tonalitatea romanțios-elegiacă își păstrează poziția autoritară ; bunăoară acest mic poem de resemnare : „Maică vezi cum iar migrează / O pădure fără lemn / Cînd vorbim și încă-i trează / Noaptea mea de untdelemn // Visu-și leapădă inelul / Într-o clipă de pămînt / Și aleargă la castelul / Cu pridvoare mari de vînt // Pune flori în urma care / Plînge așteptarea mea / Maică sună-n depărtare / Clopoței într-o stea".

Sensibil diferită e situația textelor din ultimul ciclu, care e și cel titular ; se exprimă aici o altă vîrstă poetică, mai matură, dar important e că versificatorul înfatigabil dinainte a lăsat locul poetului ; foamea de metafore a rămas aceeași, n-a scăzut nici producția, însă metaforele au acum pregnanță (majoritatea) iar discursul poetic s-a limpezit ; opintelile frazeologice au dispărut, dicțiunea e fluentă și parcă fără efort, în special în cele șapte balade din final, de fapt niște madrigaluri de un suav erotism : „Copacii orei scîrțîiau / Spre asfințit se subțiau / Albaștri ne mai căutam / Stînd pe sub ziduri fără geam / Se legănau pe străzi de nea / Cînd umbra ta cînd umbra mea / Ne destrămam prin seri tîrzii / Și colorat visam prin vii / Și ne treceam pe după porți / Ne-ndepărtam cu-atîtea nopți / Și patinam peste grădini / De santinelă stam cub crini / Iar eu plîngeam că-s încă verzi / Icoanele și nu le vezi / Și ne pierdeam prin întîmplări / În cîte-un tren ce n-are gări". Textele din această secțiune a cărții sînt ale unui poet talentat, încă preocupat să facă vocalize în fața oglinzii, încercînd să-și fixeze registrul fonic potrivit. Care, de nu mă înșel, ar putea fi cel al melancoliei luminoase.

**Laurențiu Ulici**

## Concurs național de limba și literatura română „Mihai Eminescu"

● În cadrul acțiunilor celei de a 26-a ediții a concursului național de limbă și literatură română „Mihai Eminescu" — care a avut loc la Bistrița, între 18—23 aprilie a.c., în organizarea Ministerului Educației și Învățămîntului și sub egida Asociației Scriitorilor din Cluj-Napoca —, un grup de scriitori s-au întîlnit cu participanții, elevi și profesori, la acest important eveniment.

La dezbaterea consacrată problemelor actuale ale literaturii noastre, aspectelor ideologice și patriotice ale creației literare, condiției literaturii în școală au participat : **Ion Vlad**, rectorul Universității Babeș Bolyai, secretarul Asociației scriitorilor din Cluj-Napoca, **Letay Lajos**, redactor șef al revistei „Utunk", **Vasile Sălăjan**, redactor șef al revistei „Tribuna", **Adrian Popescu**, redactor la revista „Steaua", **Fodor Sandor**, redactor la revista „Napsugar", **Mircea Muthu**, lector la Universitatea Babeș Bolyai, și **Mircea Vaida**, redactor la revista „Tribuna".

## Lansarea volumului M. Eminescu, Opere, vol. XIV

● Muzeul Literaturii Române, în colaborare cu Editura Academiei Republicii Socialiste România, a organizat, miercuri 27 aprilie, la librăria „M. Eminescu", lansarea volumului „Traduceri filozofice, istorice și științifice. M. Eminescu, Opere, vol. XIV".

Volumul, recent apărut din seria scrierilor complete eminesciene, relevă o dimensiune mai puțin cunoscută a personalității poetului : marea lui apetență pentru tot ceea ce este cunoaștere și zestre spirituală umană, de la istoria românilor la filosofia kantiană, arta reprezentării dramatice, probleme de lingvistică, arta guvernării, probleme de fizică, economie politică etc.

Pentru a reda măiestria traducerii, amploarea și diversitatea cuprinderii culturale, ideile proprii intercalate în materia textului original au fost invitați să comenteze și să prezinte : acad. **Șerban Cioculescu**, acad. **Octav Onicescu**, **Constantin Busuioceanu**, directorul Editurii Academiei, și prof. dr. **Al. Oprea**, directorul Muzeului Literaturii Române.

■ „Oamenii muncii din România sărbătoresc această zi de luptă revoluționară de aproape un veac. Se poate spune că, privite retrospectiv, manifestările muncitorești de 1 Mai jalonează însăși istoria bogată și eroică a proletariatului român, de la începuturile organizării sale, de la crearea partidului său politic revoluționar (...) pînă la cucerirea victoriei în revoluția socialistă și zidirea cu succes a noii orînduiri sociale, orînduirea socialistă".

NICOLAE CEAUȘESCU

# EFIGIILE MUNCII

Tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU în 1939

## 1 MAI 1939

ÎN preajma fiecărui început de mai, primele gînduri ce ne încearcă sînt legate de muncă. Această dreaptă și simplă rostire a unui adevăr în fața căruia eziți să mai încerci vreo demonstrație nu poate surprinde, însă, toate marile și adîncile semnificații ale cuvintelor așezate în capătul de pagină. Pentru că — știm cu toții acest lucru, și îl știm cum nu se poate mai bine — nu există într-un an o singură zi a muncii. Dar, așa cum ne-am deprins a cinsti cu dragoste tradițiile, înaintea pragului de mai simțim bucuria de-a spune că noi — oamenii acestei țări și ai acestui timp — știm să omagiem așa cum se cuvine această sărbătoare a lucrului neîntrerupt. Sărbătoarea muncii într-un loc unde munca însăși e o sărbătoare !...

A cinsti, **acum**, ziua de 1 Mai înseamnă a ști să privești cu recunoștință în urmă, spre a vedea și înțelege cum clasa muncitoare, toți acei ce și-au așezat la temelia iubirii de patrie întreaga lor trudă au făcut din această zi, de primăvară plină, un veritabil stindard de luptă, un îndemn spre cutezanță și împliniri. Văzînd lucrurile din această perspectivă, ne este mult mai ușor să înțelegem înalta semnificație politică a acestei date, semnificație cu care abia în anii construcției socialiste ea a fost plenar investită. Chemare la luptă, chemare la rezolvarea marilor probleme ce frămîntau țara, 1 Mai a devenit, în timp, un simbol al construcției.

Nu putem, ca oameni ai prezentului, să nu desprindem, privind în lungul timpului, modul în care oamenii muncii din România au înțeles să-și sărbătorească ziua lor. Punct de referință al istoriei clasei muncitoare române, 1 Mai 1939 a reprezentat un moment de mari și reverberante sensuri. Atunci cînd pericolul fascist, cînd imperialismul agresiv se profilau amenințătoare pe cerul lumii, conștiința trează a muncitorimii române, avîndu-l în frunte pe tînărul și vizionarul om politic **Nicolae Ceaușescu**, a ripostat cu tărie.

Se știe, marea manifestație din Bucureștii anului 1939 a dovedit — și această dovadă era necesară — forța muncitorimii unite, înaltul ei spirit de clasă. Se știe încă — documentele de epocă au spus-o, ziarele vremii au consemnat — amploarea uriașă a acestei demonstrații. Un întreg București muncitor, cu lungi șiruri de oameni trecînd prin fața Palatului, scandînd devize antifasciste, împotrivindu-se și în acest fel necruțătorului război ce se profila pe cerul sumbru al Europei acelui timp — întreaga demonstrație venea să vorbească deschis despre dorința de pace, de muncă și libertate a poporului român. În fruntea celor ce-și cereau dreptul legitim la viață și trăinicie de ideal — doi tineri revoluționari : Nicolae Ceaușescu și Elena Petrescu, doi oameni al căror crez era același cu al tuturor celor din preajmă, identificîndu-se cu însuși idealul națiunii.

**1 Mai 1939** a reprezentat — prin formidabila forță a opiniei publice — momentul crucial, de profundă vibrație patriotică, al asumării, de către muncitorii României, a unui nou destin. Dovedind întregii țări, întregului continent faptul că oamenii muncii din țara situată în plin miez al conflictului ce se profila amenințător privesc cu demnitate și deplină limpezime noua situație, pronunțîndu-se cu hotărîre împotriva iminentului dezastru mondial, manifestanții din București au arătat cu toată claritatea că **ziua muncii** este — în fond —o zi a luptei și încrederii în forța unită a celor ce muncesc. În asemenea împrejurări grele, tînărul revoluționar Nicolae Ceaușescu a demonstrat că deplina coeziune a mișcării muncitorești este cea dintîi chezășie a victoriei. Amplul ecou pe care demonstrația bucureșteană l-a avut în epocă, imboldul pe care ea l-a dat luptei pentru libertate și deplină independență din acea vreme au rămas înscrise, ca date memorabile, în istoria mișcărilor democratice și muncitorești din țara noastră.

Astfel, ziua de 1 Mai și-a mai adăugat un înțeles : acela de zi de luptă pentru rezolvarea marilor probleme cu care — într-un moment sau altul — s-a confruntat țara. Dorința de pace, de libertate, de bunăstare a fost, dintotdeauna, cuvîntul de ordine al demonstrațiilor de 1 Mai. Astăzi, cînd în fruntea țării se află revoluționarul care la Întîiul de Mai 1939 însuflețea masele, chemîndu-le la luptă, trezindu-le conștiința de uriașă forță a istoriei, azi — în epoca pe care o numim cu îndreptățire și mîndrie „epoca Nicolae Ceaușescu" — marele înțeles al sărbătorii muncii este cel al devenirii, al dorinței de a clădi în liniște temeiurile zilei de mîine.

Această mîndră privire spre un viitor al încrederii în viață și în oameni, acest curaj de a scruta viitorul plini de convingerea că ne îndeplinim așa cum se cuvine menirea de oameni ai unei vremi anume ne fac să putem spune, cu toată convingerea, că 1 Mai 1983 este ziua în care ne sărbătorim certitudinile atinse prin elan și hărnicie.

De la aceste gînduri am pornit în scrierea rîndurilor ce urmează. De aici — de la această încredere totală în sensurile nobile ale tuturor făptuirilor noastre de azi — am plecat înspre dezbaterea — la care am adunat gînduri ale oamenilor muncii din toate colțurile României — sensurilor prezente ale muncii noastre. Iar răspunsurile primite — prin vorbe fierbinți sau, mai simplu și mai convingător, prin fapte de muncă pentru Țară — s-au așternut cu firescul cu care, zilnic, ne dăruim construcției visatei Românii de peste timp întreagă suflarea noastră, tot entuziasmul, toată dragostea și întreagă puterea minții și a brațului. Și cum, tot în mai, aniversăm și ziua cînd a fost făurit Partidul Comunist, înțelesurile acestei întreprinderi sînt și mai profunde : avînd în frunte un partid al dreptății și încrederii în om, clasa noastră muncitoare are în față obiective precise și nobile, pentru atingerea cărora numai munca pătimașă, izvorîtă din dragostea de patrie ne este cel mai fidel aliat.

## Gospodari și oameni de bine

O MAI veche impresie de călător, confirmată cu fiece drum în parte, îmi spune despre fiecare oraș că are un fel anume de-a fi, în funcție de modul în care și-a aranjat drumul ce duce de la gară spre centru. Sînt, astfel, orașe orgolicase, orașe îndrăznețe, orașe conservatoare și așa mai departe. Iată, la Deva, de pildă, drumul spre centru este, în prezent, un adevărat șantier, la fel ca și la Bacău. La Craiova sau Brașov, noile cartiere ale gării sînt deja printre cele cu tradiție, în vreme ce Piteștiul a preferat clădirilor mari spații verzi, dînd cale liberă privirii către centrul cel nou, de-o arhitectură aparte. În schimb, la Cluj-Napoca, la Ploiești sau la Drobeta-Turnu Severin vechile și frumoasele bulevarde ce conduc spre oraș au rămas neatinse.

Ce se întîmplă, însă, la Rîmnicu Sărat și de ce am ales tocmai orașul acesta pentru a vorbi despre cartierul gării ? Din pricina unui om pe care am avut prilejul să-l cunosc îndeaproape, cu care am putut schimba multe cuvinte și impresii, un bun cunoscător al istoriei și — mai cu seamă — al devenirii acestui loc, povestitor ce-și farmecă ușor ascultătorii, dar și om de acțiune care nu stă mult pe gînduri atunci cînd e vorba să treacă la fapte. Omul se numește Gheorghe Papuc. Este vicepreședinte al consiliului popular orășenesc și unul dintre deputații circumscripțiilor din cartierul gării. M-am gîndit la el de fiecare dată cînd, din tren — la ducere sau întoarcere spre sau dinspre Moldova — am privit Rîmnicu Sărat din gară. Orășelul a început să capete personalitate, o personalitate distinctă chiar, impunîndu-se vizitatorilor sau privitorilor ocazionali drept un oraș modern, plăcut la vedere. Cîtă muncă a fost necesară pentru ca întregul cîmp din vecinătatea gării să devină ceea ce este azi, numai oamenii de-acolo și deputații lor — între care și Gheorghe Papuc — pot spune. Proiecte de viitor ? Trebuie trecut de urgență la terminarea lucrărilor de construcție și modernizare a centrului orașului. Dorința tuturor celor de aici este ca, în cel mai scurt timp, blocurile, și parcurile, și magazinele din centru să reprezinte, alături de construcțiile din cartierul gării, mîndria noului Rîmnic.

Nu am nici un fel de îndoială : dacă voi ajunge într-una din zilele viitoare acolo, atunci cînd locuitorii vor fi pe șantierele noilor construcții, printre ei am să zăresc — cu lopata sau tîrnăcopul în mînă — și pe Gheorghe Papuc. Așa l-am aflat ultima oară, chiar în acest aprilie. „Cum mai merge ?" — l-am întrebat. „Cum vedeți : oamenii de pe-aici nu pot sărbători ziua muncii decît muncind". „Dar n-a venit încă 1 Mai !" „Și ce, ați vrea să ne găsească fără nimic nou făcut ? Nu știți cum e primăvara — totul se înnoiește. Noi zicem că și oamenii. Dar, pînă la ei, clădirile care se vor ridica aici vor spune copiilor noștri despre felul cum am înțeles și am știut noi să muncim."

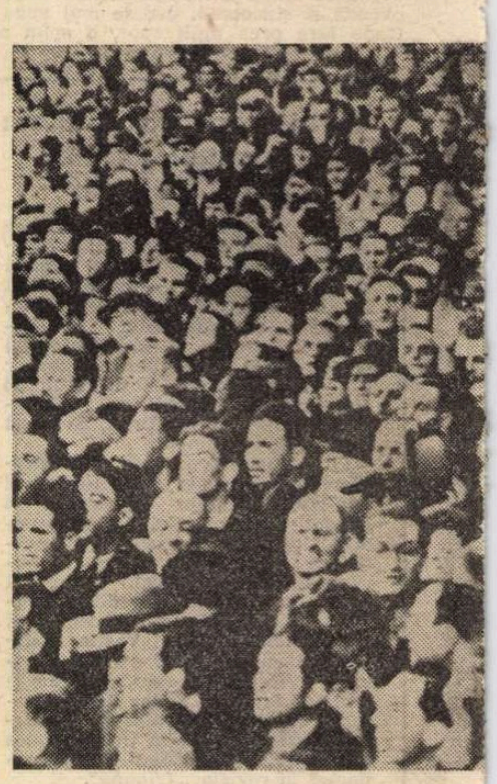
ÎNTR-UN sat ardelean din cîmpia lină a Bihorului, într-un sat așezat pe o coamă de deal (deal căruia cei de prin partea locului nu s-au grăbit vreodată să-i dea nume), într-un sat zis Căpîlna (dar care nu este cel cu fete atît de vestite, prinse în dansuri încă și mai vestite), am avut prilejul să întîlnesc, la vreme de început de primăvară, un model de gospodar, un om care pentru cei din jurul său reprezintă însăși hărnicia și însăși priceperea. Nu, nu este vorba nicicum de un țăranidee, ci de unul în carne și oase, trudind de cînd se știe pe aceste pămînturi și cunoscut, tot de cînd se știe, de către oamenii satului drept Florea Șuții, deși el se numește, după acte, Florian Ban.

Mereu primul atunci cînd treburile cooperativei de producție au cerut, primul la cursurile agro-zootehnice, cu casa mereu deschisă și gata să dea oricui ar veni (și venea lume și vine încă) un sfat ori un ajutor, acest gospodar — acum în puterea vîrstei — n-a știut niciodată să se plîngă de vreun capriciu al anotimpurilor sau de vreunul din obișnuitele necazuri care mai lovesc, cînd și cînd, agoniseala cooperativei sau pe cea a oamenilor. Om care n-a știut nici ce-i tăcerea (deși nu-i prea vorbăreț din fire) atunci cînd analiza treburilor obștei o cereau, Florea Șuții se numără printre acei săteni în care comuna are deplină încredere, în care comuna privește cu speranță. Rezultatele obținute de el pe lotul personal sînt de invidiat, dar asta încă nu-l mulțumește întru totul. Privește televizorul și ascultă la radio, aflînd astfel că sînt în țară oameni încă mai pricepuți ca el, dar faptul nu-i stîrnește invidie, ci-l îndîrjește în și mai încordata muncă de agricultor și de crescător de vite.

Cititor de fiecare zi al presei, acest bărbat care a făcut un război lung, dar încă se înduioșează atunci cînd vede filme cu subiecte de război, a fost și a rămas „fruntea satului" tocmai prin încrederea pe care a avut-o întotdeauna în forța și hărnicia mîinilor sale, în ascuțimea sa de minte, dar și în sprijinul pe care toți oamenii satului îl pot aduce bunului mers al treburilor de care depinde bunăstarea lor. Și această bunăstare există. Și ea va exista atîta vreme cît oamenii acestor locuri vor ști să muncească și să prețuiască munca și roadele ei precum țăranul Florea Șuții din Căpîlna bihoreană.

CINE nu-l cunoaște în Craiova pe Marin Năstasie ? S-ar putea răspunde — poate numai copiii ! Dar nici asta nu-i adevărat. Acum, ca director al celui mai mare liceu din țară — liceul industrial „Electroputere" — Marin Năstasie e cunoscut, iubit și apreciat și de către cei mai tineri locuitori ai Băniei. Cît despre vîrstnici... Încă de pe vremea cînd ocupa o funcție de mare răspundere la municipalitate, Marin Năstasie și-a dovedit din plin simțul organizatoric, puterea de muncă și aceea de a se face ascultat de locuitori. Deputat ani de-a rîndul, acest om poate spune cu conștiința împăcată că a lăsat în urma lui lucruri ușor de văzut cu ochiul liber. O livadă, un popas turistic, niște străzi asfaltate, niște spații verzi frumos amenajate și bine întreținute — toate acestea par a face parte de cînd lumea din înfățișarea de astăzi a Craiovei. Dar oamenii țin minte și memoria — mai ales cea afectivă — îi înșeală numai arareori. Cu atît mai mult cu cît o bună parte din ei au muncit efectiv la lucrările în urma cărora orașul s-a îmbogățit cu cele enumerate și cu încă multe altele. Iar în frunte s-a aflat comunistul Marin Năstasie.

Ce face acum ? Ce-a făcut în ultima vreme ? A dotat liceul pe care îl conduce cu un modern (ultramodern chiar) pavilion de cabinete și laboratoare care au găzduit, în chiar vara trecută, Sesiunea națională de comunicări științifice ale ele-



Demonstrați

București, aprilie 1983 : Vizită de lucru la Intreprinderea de prefabricate „Progresul"

vilor. Marele liceu are — în viziunea directorului său — toate șansele de a se îmbogăți curînd cu alte dotări : un strand, un teatru de vară, o mare bază sportivă. Vorbind despre ce-a făcut, Marin Năstasie încheie aproape de fiecare dată cu un zîmbet al modestiei și cu aceleași vorbe : „Mai avem de treabă, nu glumă !..."

## Simplu, despre devenire

ÎN aprilie, împrejurimile Giurgiului sînt meleaguri ce se dăruie cu bucurie primăverii, locuri care, fotografiate de-un ochi iscusit, pot ilustra cele mai frumoase cărți de basme ale lumii. Apele subțiri, străbătînd pădurile mici și rare din apropierea Dunării, și-au rupt demult armurile de gheață — părelnice poduri ducînd spre continentul Vară.

Locurile de care-mi aninam privirea, așteptînd ca dinspre zodia cea bună a cerului limpede să se strecoare presimțirea marilor ploi de primăvară sau a arșițelor verii, orizontul stingîndu-se-n nesfîrșit, fișia aceea de cîmpie ale cărei poteci, oricît de ocolite, însoțesc pasul spre țărmul de fluviu — toate acestea au rămas în departele unor drumuri ce nu mai au cum fi străbătute.

Călătorul de azi va întîlni, bătînd împrejurimile Giurgiului, cu totul alte imagini decît cele de care eu nu mă mai pot desprinde. Și mi-ar putea răspunde, în replică la cele ce i-aș povesti — dacă întîmplarea ne-ar aduce alături și o asemenea discuție s-ar deschide — că e de mirare cum, într-un așa scurt timp, s-a putut transforma cu totul fața unor locuri. S-ar porni atunci să-mi vorbească despre un uriaș combinat chimic, despre o mare întreprindere de utilaj greu și n-ar fi exclus să se mire cum de mai rezistă în centrul orașului turnul cu ceasornic (așa cum l-ar mira, de pildă, să asculte muzică disco pe o placă de patefon).

ia muncitorilor din București la 1 Mai 1939

Aici, la Giurgiu, m-am hotărît să-mi caut un fost coleg de clasă a cărui biografie poartă — nu numai prin coincidența unor date — amprenta zilelor de azi.

Zaharia Brătoiu a pășit, în 1965, pe poarta liceului „Ion Maiorescu", cu gîndul — abia șoptit celor mai apropiați tovarăși de joacă și speranțe — să devină actor. N-ar fi spus în ruptul capului acest lucru tatălui său, muncitor vechi și respectat la Șantierul naval. Ar fi riscat cel puțin o privire indulgentă, spunînd „lasă, mai vedem noi..." Încetul cu încetul și-a schimbat singur gîndurile, pregătindu-se să devină arhitect. Dar, cu puține zile înainte de concursul de admitere, dintr-o întîmplare stupidă, își fracturează mîna dreaptă și îi este imposibil să concureze (mai ales că era vorba și de o probă de desen). In toamnă, tocmai cînd se suia în trenul care urma să-l ducă la București pentru a se prezenta la alt concurs de admitere — la o școală postliceală de arhitectură — se lovește la fel de stupid ca și prima dată și fractura recidivează. Pleacă să-și satisfacă stagiul militar, muncește — la întoarcere — și se hotărăște pentru metalurgie. Asta era prin '74—'75, atunci cînd a aflat că în orașul său natal urmează să se ridice un mare combinat, a cărui piatră de temelie a fost pusă chiar de Președintele țării.

Iată-l acum pe Zaharia la Giurgiu, de nerecunoscut pentru oricine ar crede că amintirile adolescenței pot ține locul devenirii. Vorbește puțin, e tare preocupat de problemele producției și Combinatului și, locuitor al orașului de azi, e mai puțin bîntuit de nostalgii decît cei plecați de mult din Giurgiu. S-a căsătorit cu o fată pe care o iubea de pe vremea liceului, are o fetiță. Știe cu precizie tot ce trebuie să se mai construiască în viitor acolo și consideră că marea realizare a vieții sale este întoarcerea acasă, ca specialist. Povestită de el, devenirea orașului pare simplă, fără ocolișuri sau ezitări. La fel — dragostea lui pentru oraș. A trecut ușor peste accidentele care l-au împiedicat să devină arhitect. Asta nu înseamnă că viața l-a înșelat. Sau că realismul lui ar fi un refuz al visării. Dar consideră, simplu de tot, că are o biografie cum nu se poate mai obișnuită și că Giurgiu a devenit ceea ce trebuia să devină. Dar numai într-un timp ca acesta al nostru. Și cînd spune **al nostru** se gîndește — și rostește ceea ce gîndește — la „epoca Ceaușescu". Se gîndește fericit și cu limpezime la un timp care a însemnat pentru oraș și pentru oamenii săi vremea atingerii identității rîvnite și meritate.

## Vedere dinspre ape

ȘTIU (am învățat în ani mulți, de-a lungul tuturor anotimpurilor) să privesc Dunărea, să înțeleg și să iau aminte la curgerea lentă a fluviului în chiar locul unde el se lățește cel mai tare, somnolind sub soarele năucitor al verii sau printre sloiurile-insule ale ieșirii din iarnă. De-acolo am privit, întîia oară — cu ochii minții — Canalul. De-acolo mi l-am imaginat, privind Dunărea, văzîndu-l ca pe un fluviu tînăr, ca pe un tînăr calm și elegant, plin de bunele maniere deprinse de prin filmele de epocă. Apoi, cu gîndul la hei-rup-ul marilor șantiere de care aflasem, l-am văzut îmbrăcat într-o salopetă albastră, salutîndu-i pe trecători cu mîna la basca ușor dată pe ceafă, bască de sub care ieșeau zulufii unui păr rebel, încurcat de vîntul pătimaș al Dobrogei.

Lăsînd puțin de-o parte poezia — deși în afara ei Canalul Dunăre-Marea Neagră nu poate fi pe de-a întregul și cu adevărat înțeles — stăteam în anii de început ai iscării noului fluviu și nu încetam a-mi închipui cum va arăta el în final. Puteam să privesc oricîte planuri, oricît de detaliate și oricît de frumos și de sugestiv desenate, dar nu-l puteam gîndi decît ca pe o Dunăre tînără.

Despre primele lucrări n-am avut știre decît la rarele treceri cu trenul înspre Mare — trenuri de iulie sau august, aglomerate, pline ochi de oameni curioși să vadă, după trecerea marelui pod al lui Saligny, marile săpături care conturau (pentru cei ce știau să privească în departe) Canalul. Apoi, ajuns la mare, supus devotat al imperiului vălurit din față, am privit altfel Canalul — ca pe un riu ce, vărsîndu-se în Marea Neagră, poartă cu el, urmînd apoi să se răspîndească de-a lungul plajelor ticsite de trupuri arămii și de perechi de ochi melancolic-visători, izvoarele de sudoare fierbinte, cu iz de trup tînăr și vînjos, ale miilor de brigadieri aflați, în clipele acelea, în plină și fierbinte Dobroge.

Văzut dinspre apele pe care urma să le lege, Canalul mi s-a părut întotdeauna o punte fluidă între două locuri în malul cărora a poposit și vegheat de veacuri întregi ființa noastră. Ca o punte spre viitor. Ca un semn de culoarea cerului al trecerii noastre, în timpul de azi, prin lume.

Au urmat, apoi, desele călătorii pe Canal. Călătorii de reporter prins mereu în viltoarea unor cît mai exacte și mai complete documentări, venind, nu rareori, cu gîndul să scrie despre anume lucruri într-un anume fel. Asta nu m-a putut împiedica să văd. Să văd cu deplină luciditate truda fără seamăn și fără margini care se depune aici. Nu m-a putut împiedica nici să vorbesc cu tot felul de oameni — ai locului sau veniți din cine știe ce colțuri de țară pentru a da o necesară mînă de ajutor. Din toate aceste drumuri, din multele notițe de care s-au umplut cîteva carnete, au ieșit la lumină reportaje în care am spus despre încredere și elan, despre vizionarism și spirit revoluționar, despre tinerețe de vîrstă, faptă și spirit, despre oameni harnici și devotați construcției.

Tot din aceste drumuri — de cum am închis carnetele umplute cu date, cifre, nume și biografii de oameni — s-a născut gîndul scrierii unei cărți de proză, gînd ce a devenit faptă de suflet și cuvînt ce-și așteaptă rîndul la apariție în rafturile unei edituri, sperînd să se vadă în mîinile cititorilor atunci cînd marea lucrare dobrogeană va fi încheiată.

ESTE cum nu se poate mai firesc gîndul muncii depuse la Canal acum, în preajma Zilei Muncii. Zi al cărei adevărat înțeles este acela de zi a construcției unei țări în care oamenii își află adevărata menire tocmai în această continuă bucurie a edificării. Alături de alte măreți înfăptuiri ale României Socialiste din ultimii ani — anii luminoși inaugurați odată cu Congresul al IX-lea al Partidului — Canalul este încă o efigie a muncii.

PRIMIM zilnic vești — prin intermediul tuturor mijloacelor de informare — cu privire la modul cum este întîmpinată în întreaga țară ziua de 1 Mai — prin tot mai mari succese în muncă. Munca se cinstește — iată — prin muncă. Este un semn al marii noastre statornicii în construcție. Munca se sărbătorește prin lansarea primelor avioane românești de pasageri, prin imnul brigadierilor — intonat pe Șantierul tineretului de la Porțile de Fier II cu prilejul aniversării a doi ani de la deschiderea acestei școli a dîrzeniei și bărbăției —, prin creșterea, metru cu metru, a înălțimii marelui coș al termocentralei de la Drobeta-Turnu-Severin, care a trecut, odată cu atingerea cotei 140, de mijlocul său, prin încheierea însămînțării porumbului, și prin tot mai mult cărbune extras, prin noi sonde intrate în funcțiune, prin noi blocuri ridicate în toate orașele și satele și chiar prin aproape incredibila performanță de a muta, în plin centrul Bucureștilor, un bloc imens, spre a fi aliniat cu celelalte construcții de pe Șoseaua Ștefan cel Mare.

Zi în care ne-am obișnuit să evocăm cu respect și căldură marile tradiții de luptă ale clasei noastre muncitoare, zi în care gîndurile noastre se îndreaptă spre pace și înălțare a țării, ziua de 1 Mai dobîndește marea semnificație de moment bilanțier, dar și de prefigurare a viitorului, moment în care primăvara sufletelor noastre înflorește mai curat și mai proaspăt ca oricînd.

Am învățat — din practica anilor din urmă, din fierbințile îndemnuri ale Președintelui țării, tovarășul **Nicolae Ceaușescu** — că adevărata sărbătoare este fapta de muncă. Am mai învățat că bătăliile cu rezultatele noastre de pînă acum nu se cîștigă fără sudoare și nici bătînd din palme. Aceste adevăruri ne-au făcut să acordăm zilei de 1 Mai adevăratul său înțeles. Pentru că nu există muncă în afara sensului său adînc. Nimeni nu construiește o casă doar pentru a decora un loc anume. Cu gîndul la mereu mai binele poporului, eforturile de pe ogoare, din laboratoare sau uzine capătă sensul înălțării continue a patriei. Sînt — toate cele spuse pînă acum — transcrieri fidele ale gîndurilor rostite de numeroși oameni ai muncii cu care am discutat, în ultimele zile, despre semnificația pe care o conferă zilei de 1 Mai. Iar unitatea de gînd se transformă în unitate de acțiune. Aceleași sînt idealurile pentru care luptă și asudă și țăranul din Bihor și directorul de școală din Craiova și activistul din Rîmnicu Sărat și inginerul de la Giurgiu și brigadierii de la Canal sau de la Porțile de Fier. Maturii privesc în urmă cu oarecare nostalgie spre faptele lor mari și — adesea — într-adevăr eroice. Tinerii privesc — la rîndul lor — cu încredere ceea ce înfăptuiesc. Generațiile se succed și se completează într-un același dor de faptă temerară și născătoare de bine. Cel ce vine să consemneze toate acestea, într-un soi de jurnal al cărui ultim capăt nu poate ști cînd va fi așternut, reține în primul rînd aspirația spre construcția temeinică și frumoasă a tuturor celor care și-au oferit vîrstele lucrului pentru țară. Și astfel, cu toții venim să ne așternem — cu trudă și speranță la un loc — în marea carte a vremurilor de astăzi. Plini de credința în statornicia elanului nostru, a iubirii pentru părinții și copiii noștri, pentru că sărbătoarea muncii este — în fond — sărbătoarea dragostei pentru tot ce naște și crește pe acest pămînt dintre Carpați și Dunăre prin munca noastră liberă. Dragoste, demnitate și înălțare a patriei — iată semnele sub care se înscriu, pentru a cinsti un nou Întîi Mai, toate înfăptuirile noastre.

**Dan Mucenic**

# Puterea muncii

■ ERAM în adîncurile unei mine de fier din sud-vestul Banatului. La un orizont, după ce străbătusem galerii umede și urcasem un suitor, strecurîndu-mă cu mari eforturi prin acel îngust gîtlej al pămîntului, am ajuns, după o vreme, la frontul de lucru căutat. De departe răzbăteau înfundat pocăniturile mașinii de perforat. În apropierea celui care lucra, zgomotul devenea teribil. Aerul era învîrtejit. Apa, țîșnind din peretele de piatră, urca pe fețe și mîini, iar sub trepidațiile mașinii întreg trupul omului care manevra perforatorul era scuturat pînă la ultimul mădular. O muncă la limita puterii omenești. Și, totuși, în cele cîteva minute de pauză, cît am stat lîngă acel miner, mi-am dat seama, din seninătatea cu care privea el totul, că munca lui, ceea ce făcea el acolo, era considerat de către el ca ceva extrem de simplu, ceva firesc și de toată ziua.

Altădată, într-o forjărie, muncitorii, cu torsurile goale, lucind de o grea transpirație, învîrteau, cu lungi clești negri, tablele incandescente, apoi, cu saboții lor arși, sfîrîind, apăsau pe ele, le îndoiau, așa incandescente cum erau, și din nou le introduceau, laminate gata, în cuptoare, sub căldura teribilă care le prăjea trupul. Gesturi și acte care degajau un curaj și o putere peste limitele obișnuite. Și, totuși, ei erau oameni obișnuiți, pentru ei totul se desfășura firesc, obișnuit. Nici o spaimă. Nici o ezitare. Nici o deviere. Totul ținea de domeniul lucrului făcut cu simplicitate, în inconștiența divină a sacrificiului lor.

Poate, de aceea, fiindcă n-am înțeles încă de unde vine această liniște interioară a lor, această forță unică, acest fel de a munci în tăcere, fără a face paradă, din ceea ce ar putea alții să facă, poate de aceea, ori de cîte ori trec pe lîngă asemenea munci și asemenea oameni, încerc un penibil sentiment de jenă și inferioritate. Atunci, ca să scap de el, mă gîndesc la tatăl meu, care, o viață de om, a dus pe spate o asemenea muncă teribilă, sub intemperii și amenințările naturii, și, ca să-mi răscumpăr slăbiciunea, în zilele respective, mă dedic micii mele activități cu atîta inimă și destoinicie pînă cad de epuizare.

**Ion Arieșanu**

Autoportret

Petru VINTILĂ

# Pictor de duminică

UNEORI, dorul de pictură, sau măcar de a desena era atit de mistuitor, incit de proiectele mele literare legam și cite o mică ambiție grafică. Astfel, în 1945, cînd am tipărit pe banii mei placheta de versuri „Cinci dioptrii", aș fi vrut să împac și capra și varza, anume să împodobesc plachetа cu numeroase desene, vignete și frontispicii, dar asta ar fi mărit dezastruos cheltuielile de tipar. Oricum, visam să scot o carte trăznită, în genul celor scoase de suprarealiști între cele două războaie mondiale. Pentru asta, împotriva gramaticii, am cerut tipografiei să-mi culeagă textele fără litere majuscule. De asemenea, pe copertă, imediat sub titlu, am introdus textul prevenitor: „Citiți această carte numai acei care ați fost odată copii". Pe pagina de gardă am plasat portretul meu semnat de Milorad Radici. Acesta era un copil de șapte ani. Locuia pe strada Telegrafului din Timișoara, unde aveam și eu, ca tot omul, o iubită, muncitoare la „Fabrica de mănuși". Evident, desenul era al meu, nu al lui Milorad Radici. Au trecut de-atunci destui ani pentru ca nevinovatul meu fals să se bucure de prescripție, așa încît acum pot mărturisi adevărul. Într-o casetă de la sfîrșitul plachetei aminteam orgolios că „s-au tras din această ediție 500 de exemplare tipărite pe hîrtie de cărți școlare la studio grafic horia timișoara bul. Tache Ionescu nr. 7 în anul al 23-lea de la nașterea autorului". Suprarealismul meu nu avea însă nici pe departe cinismul sardonic al înaintașilor pe care îi luasem ca modele literare. Spre deosebire de ei, nu eram iconoclast și agresiv, ci candid și naiv.

În numeroase tablouri am pictat scene de circ, piețe dominate de ciuperca uriașă a corturilor de pînză, cu mulțimi de gură cască umplînd spațiul, cu misterioasele căsuțe-vagon așezate pe roți. În mai toate mă desenam și pe mine, în costum de clovn. Nu știu dacă literatura mea era reflexul liric al picturii mele naive, sau invers, dar acest amănunt nu mai prezintă nici o însemnătate de vreme ce amîndouă sînt obrajii unui Ianus, vesel trist, surizător și cu ochii umezi de lacrimi.

Aventura primei mele cărți de poezii tipărită în 1945 nu s-a terminat aici. Am pregătit o farsă pe care, public, am jucat-o serios și candid, convins că fac un gest menit să uimească lumea, dar să nu se simtă nimeni jignit și supărat. În aripa stîngă a clădirii Operei din Timișoara, se afla, îndată după război, o librărie. Proprietarul ei îmi era cunoscut, aș putea zice chiar prieten. Aveam un plan magnific. I l-am expus, iar el, zîmbind, l-a acceptat. Ce voiam să fac? Pur și simplu să mă așez în vitrină între cărțile mele. Să stau pe un scaun, machiat la față, să-mi leg la git în chip de lavalieră un ciorap negru de damă și să-mi agăț pe piept un afiș pe care urma să scriu acest strigăt-manifest: „priviți-mă, admirați-mă, sînt cel mai mare poet din acest oraș de gușați!" Nu bănuiam ce alte consecințe putea să aibă gestul meu liric-provocator, decît vînzarea rapidă a tuturor celor 500 de exemplare din plachetа mea cu poezii. M-am dus la doamna Aca de Barbu, pe atunci directoarea Operei din Timișoara, și am rugat-o să-mi împrumute o mică trusă de machiaj. Evident, i-am mărturisit ce anume intenționam să fac cu ea. A zîmbit și mi-a dat trusa cerută. Revenit la librărie, am acoperit vitrina cu o draperie, am aranjat cărțile, am așezat un scaun în mijlocul lor și apoi, într-o odăiță alăturată, am început să mă ung pe față cu sulimanurile din garderoba Operei. Terminînd cu această operație, m-am așezat pe scaunul din vitrină. La semnalul meu, librarul a tras draperia. În cîteva minute, trotuarul din fața vitrinei s-a umplut de curioși. Numărul lor creștea de la un minut la altul. Am stat aproape două ore, silindu-mă să rămîn cît mai nemișcat, chiar fără să clipesc, spre a da impresia că pe scaun este așezat un manechin. Jocul meu era se pare destul de reușit, de vreme ce lumea de afară se împărțise rapid în două tabere: unii care credeau că e vorba de un manechin, și alții care ghiceau o mutră vie sub fața abundent unsă cu un fard de alboarea varului. Eram destul de cunoscut în oraș, deoarece publicam zilnic în gazeta „Luptătorul Bănățean" articole și reportaje.

Curînd aglomerația din fața Operei și precipitarea mulțimii care voia să pătrundă cît mai aproape de vitrină au trezit atenția și îngrijorarea poliției, a municipalității și a celorlalte instituții care reprezentau în oraș ordinea de stat. Alertate de vreun binevoitor, din care mereu se găsește cîte unul grăbit să anunțe, să telefoneze, și să prevină, organele de partid s-au pus în stare de alertă și repede a sosit la fața locului o mașină încărcată cu bărbați necunoscuți, dar plini de o gravitate stupefiată și de un spirit agresiv evident. M-au scos din vitrină și m-am trezit în biroul primului secretar al județenei de partid, viitorul ministru al armatei, Leontin Sălăjan. În biroul său se găseau, chemați la repezeală, Alexandru Moghioroș, un medic militar Davidovici și un bărbat pe care abia atunci l-am cunoscut, poetul Dumitru Corbea, sosit cu totul întîmplător la Timișoara. Nu mai uit schima tristă și crispată de mirare a primului secretar. Cu un aer sincer îngrijorat, și neliniștit, m-a și luat în primire de la ușă: „Spune-mi, dragă Vintilă, nu ești cumva bolnav?" — „Nu", am răspuns liniștit. — „Nu te doare capul, nu simți o stare de amețeală?" — „Absolut nu! Mă simt perfect!" — „Păi bine, dragă, de ce te-ai așezat în vitrină? Nu te-ai gîndit că vei compromite astfel ziarul la care ești redactor? Nu te compromiți chiar dumneata, ca ziarist, ca poet, ca scriitor?" — „Drept să vă spun, nu cred că mă pot compromite cu un astfel de gest. Lumea cultivată și inteligentă, lumea fără prejudecăți, va privi gestul meu ca pe o metaforă absolut benignă". — „Da? Așa crezi dumneatale? Ei bine, tovarășe doctor Davidovici, chiar în acest moment, îl iei în paza dumitale și îl duci la spitalul de boli mintale de la Jimbolia. Să i se facă analiza singelui, să-l vadă medicii specialiști și să mi se trimită personal rezultatul expertizei medicale. S-a înțeles? Pe cai!"

Sălăjan era un om dintr-o bucată, hotărît, ferm și curajos, dar în același timp era și o ființă tandră și de o rară bunătate sufletească. Era clar că suferea pentru mine, neliniștit în privința sănătății mele mintale și am înțeles că voia să mă ajute. După cîteva zile mi s-a dat drumul din ospiciul de la Jimbolia. Tot timpul doctorul Davidovici a stat cu mine în rezervă; era limpede că își lua rolul în serios. Voia să mă protejeze, să mă păzească și totodată să mă observe. M-am întors la Timișoara cu un rezultat nefavorabil pentru mine. Punctia occipitală pentru analiza serologică a lichidului cefalo-rahidian a arătat că n-aveam lues. Testele la care m-au supus medicii psihiatri au arătat că eram normal și că nu sufeream de nici una din maladiile psihice grave descrise în tratatele științifice de specialitate. Nu m-a concediat nimeni de la ziar. Nu am pățit nimic rău, atita doar că simțeam în jurul meu o atmosferă stînjenită, nițel ironică și nițel neliniștită. Colegii mei nu prea credeau în certificatul dat de psihiatrii de la Jimbolia. Ei nu încetau să mă creadă, dacă nu un bolnav psihic nevindecabil, măcar un tînăr căruia îi filează o lampă în cap. N-am mai stat mult la Timișoara. În ianuarie 1946 am plecat la București să-mi dau examenele restanță la Litere și Filosofie. Nu am mai revenit la Timișoara. M-am angajat la revista „Veac Nou" și la ziarul „Frontul Plugarilor", iar în 1948 am intrat redactor la revista „Contemporanul".

LA CĂMINUL Asistența Universitară de pe strada Matei Voievod 77, între alți colegi, îl aveam și pe Pavel Codiță. Ne-am împrietenit ușor și ne-am tutuit din prima zi, pentru că povestindu-ne unul despre celălalt ne-am descoperit repede un teritoriu sufletesc comun. Hobby-ul meu era pictura, deși eram poet. Hobby-ul său era literatura, deși era pictor. Între polii acestui fascinant și irezistibil magnet bivalența noastră se simțea bine ca într-un leagăn copilăresc. Deseori îl vedeam pictînd în aer liber, cu șevaletul așezat în stradă. Veneam lîngă el, stăteam minute întregi și urmăream atent cum trage tușele de culoare, cum așează luminile și umbrele. De la el am aflat că există culori reci și culori calde. El mi-a dat să citesc și să studiez primele albume de artă, cu el am pătruns prima oară în muzeul Simu, sanctuar artistic adăpostit într-o clădire ce aducea cu un templu de pe Acropola Atenei de odinioară, apoi în muzeul Aman, în muzeul Toma Stelian de pe Șoseaua Kiseleff și în muzeul Kalinderu. El mi l-a arătat într-o zi, într-un birt de pe Dorobanți, pe Theodor Pallady. Artistul, cu o bărbuță originală, își așezase pălăria cu boruri exagerat de largi pe marginea mesei și bea vin. Cu un carnet de schițe așezat pe genunchi, ușor mascat de masă, părea preocupat să-i deseneze pe toți clienții din micul local. Nu era un local luxos. Și nici clienții nu păreau a fi de vreo extracție fină. De fapt, cred că nici nu-l luau în seamă pe pictor. Poate că nici nu știau cine era, om de viță nobilă, cu studii solide la Paris și prieten cu Matisse. După enorma-i pălărie putea fi luat drept un cîrpaci de umbrele, ori un flașnetar care a ieșit în oraș fără papagal și cutia cu planete. În alte dăți l-am văzut, tot solitar la o masă de margine, strategică, de unde putea observa foarte bine micul local, la un bar în spatele bisericii Albe, unde pe atunci o făcea pe barmanul singurul negru din București și, la fel ca totdeauna, își bea vinul în tăcere și desena. L-am mai văzut într-un mic restaurant pe strada Episcopiei și într-un local pe colț, lîngă liceul Sfîntu Sava. N-am intrat niciodată în vorbă cu el, deși în îndrăzneala timizilor trebuie să ai întotdeauna încredere. Cred că nu i-am remarcat nici timbrul vocii cînd schimba cîteva cuvinte cu chelnerul. Avea o voce stinsă, răgușită sau guturală, iar fața sa emaciată, de culoarea suferinzilor hepatici sau pulmonari arăta un om parcă definitiv resemnat cu sfîrșitul său biologic.

L-am cunoscut pe Gh. Petrașcu, în anii războiului, în somptuoasa locuință a lui Victor Eftimiu, pe care tocmai îl vizitam în vederea unui interviu pentru ziarul „Vestul" din Timișoara. În aceeași perioadă și tot pentru un interviu, l-am vizitat pe Iosif Iser în locuința sa din strada Crăițelor. Era evreu și s-a arătat foarte surprins că venisem să-i solicit un interviu, stupefiat că ignor că publicarea lui în plină epocă fascistă era imposibilă. I-am răspuns că, în înțelegere cu Nicolae Țirioi, redactorul șef al ziarului, dar totodată și coleg de studenție cu mine, plănuisem publicarea unui serial de interviuri cu scriitori și artiști evrei pentru a arăta că nimic și nimeni nu-i poate scoate din cultura română, că interviurile vor apărea semnate și că îmi asum și eu și redactorul șef întreaga răspundere, gata să suport orice consecințe. I-am arătat o listă în care îi trecusem pe Felix Aderca, Camil Baltazar, I. Peltz, Sașa Pană, Ury Benador. Iser s-a lăsat convins cu foarte multă dificultate. Îmi spunea că venise la el tot pentru un interviu și Geo Dumitrescu, dar că era sceptic în privința apariției. Era o matahală de om. Se mișca greoi. Ținea la îndemînă un opaiț mereu aprins, de la flăcărula căruia aprindea țigara de foi cu ajutorul unor fișii de hîrtie. În 1948, cînd m-am mutat și eu într-o cameră mobilată pe aceeași stradă, ne-am reîntîlnit. Și-a adus aminte de vizita mea, mîndru să-și împrospăteze scepticismul manifestat în 1943 cu privire la imposibilitatea apariției interviului în anii dictaturii fasciste. Acum ne vedeam zilnic. A chemat mereu pe soția mea să-i pozeze și ea îi refuza politicos, amînînd sine die răspunsul la invitație. Vara stătea ore întregi în balcon și o mulțime de pisici se adunau de prin tot cartierul sub balconul său, așteptînd ca el să le arunce felioare de salam și oscioare de pui. Mi-a făcut un portret în cărbune pe care l-am publicat pe pagina de gardă a unuia din volumele mele de nuvele. Divulgîndu-i într-o zi taina că fac și eu pictură, a trecut strada și a urcat greoi, încet, scările pînă la etajul doi al apartamentului meu, dorind să-mi vadă lucrările. A zîmbit, le-a privit pe rînd, le-a așezat pe studio, pe rafturile bibliotecii și pe lîngă pereți, ca să le privească dintr-o lumină și de la o distanță potrivită, a zîmbit, dar nu părea dispus să-și dea atita de ușor și repede verdictul. L-am servit cu o cafea și cu înghețată preparată de soția mea în casă, dar pînă la urmă n-a scos nici o vorbă despre tablouri. A lăudat în schimb calitatea înghețatei și, fericită, soția mea i-a mai adus o porție. A plecat fără să-și exprime o părere, fie ea bună sau rea. După multe zile, cînd eu nu mai insistam, aproape că uitasem de vizita sa, Iser m-a oprit pe stradă și mi-a spus: „Știi, tu ești ceea ce francezii denumesc «un peintre de dimanche». Află că în timpul cît am studiat pictura în Franța, începuse voga unui pictor amator prieten cu Picasso, pe nume Henri Rousseau. I-am văzut cîteva lucrări. Habar n-avea să picteze, dar trebuie să recunosc că toate picturile lui aveau o aură misterioasă și incitantă, aș zice chiar neliniștitoare. Te puneau pe gînduri, ca și cum le-ai fi visat tu însuți și alergai înspăimîntat la cartea viselor ca să le explici. Ei bine, acuma, deși el a murit de mult, numele lui ilustrează nu numai cîteva zeci de lucrări ciudate, dar chiar un curent. Azi lumea e plină de «peintres de dimanche». Vino pînă sus la mine, vreau să-ți dau să citești ceva foarte interesant despre Vameșul. De curînd am primit de la Victor Brauner un pachet cu albume și cărți de artă. Între ele am zărit și lucrarea lui Pierre Courthion despre Henri Rousseau. Vezi însă, ai grijă de ea, să n-o pătezi și să n-o deteriorezi".

Atunci, prin bunăvoința lui Iser, am citit pentru prima oară în viața mea ceva substanțial despre Rousseau-Vameșul. Era în anul 1956. După doi ani a murit Iser și cartea n-am mai apucat să i-o înapoiez. De fapt, ca să fiu sincer, de cum am pus mîna pe ea, am simțit impulsul să mi-o însușesc definitiv. Pe urmă, am găsit la anticariat o lucrare rarisimă la noi, de bibliofilie, cartea lui Wilhelm Uhde, **Henri Rousseau**, apărută la Paris în 1911. Cînd, după mulți ani, am făcut în 1978 prima mea călătorie la Paris, am cumpărat încă două volume dedicate Vameșului: **Tout l'oeuvre peint de Henri Rousseau**, de Dora Vallier, apărută la Flammarion, în 1970, și **Le Douanier Rousseau** de Pierre Descarques, apărută în 1972 la Geneva în prestigioasa editură Skira.

Și totuși, ca să revin la Iser, pe care deși am căutat copilărește să-l măgulesc publicînd despre el o tabletă în revista „Flacăra", n-am reușit să-i aflu niciodată părerea despre picturile mele. Era foarte orgolios. Nu-i plăceau nici Grigorescu și Aman, nici Andreescu și Tonitza, doar pentru Luchian avea un cuvînt de laudă, însă nu prea mare și nici rostit cu toată gura și convingerea. Cel mai mare pictor român era el, Iser. Și mi-a dat să înțeleg că de-aci înainte, vreme de cel puțin un secol, nici nu va mai apărea în România un pictor mai mare. Dar el avea un Mecena, altădată bogat, acum redus la o existență foarte modestă, proprietarul unei colecții de artă plastică românească de o mare valoare. Se specializase în Iser. Îl chema Mișu Weinberg. Cred că avea cea mai mare colecție de Iseri din București. L-am vizitat și eu acasă, pe strada Alex. Sahia, și într-adevăr, m-am convins cu ochii mei că deținea în casa amenajată ca un muzeu o comoară fabuloasă. El mi-a spus într-o zi, cînd ne-am întîlnit în fața locuinței mele: „Domnu' Vintilă, e-adevărat că pictezi?" — „De unde deții informația, domnule Weinberg?" i-am răspuns în felul țăranilor, tot cu o întrebare. — „Ei, vorbește lumea, s-a auzit..." — „Zvonuri, domnule Mișu" — „Ce-ar fi totuși dacă aș vedea și eu ceva pictat de dumneata?" N-am avut încotro și l-am poftit sus. Era un bărbat trecut de șaizeci de ani, avea o față rotundă și inflamată pe mari porțiuni de o eczemă dizgrațioasă, dar nici chiar eczema aceea nu-l putea urîți pe Weinberg, om jovial, cu un zîmbet etern pe buze și curtenitor într-o fel contagios. În prezența lui, oricît de trist ai fi fost, nu se putea să nu uiți pînă la urmă toate necazurile care te înconjurau. Cu el lucrurile s-au schimbat. Nu era pictor și n-avea de ce să fie gelos. Avea o judecată dreaptă, francă iar pentru mine bogata sa colecție de tablouri era dovada supremă a bunului său gust artistic. Dar și el a reacționat în fața cartoanelor mele pe care le-am etalat ca de obicei prin toată casa, cu zîmbete, cu exclamații scurte și dese, cu mici sclipiri de rîs. Stăteam lîngă el, consternat: începuse să-mi pară rău că-l chemasem la mine. Așteptam un verdict, un elogiu, da, un elogiu, pentru că din totdeauna un artist învață să se cunoască mai bine din observațiile elogioase, decît din loviturile sub centură. Weinberg nu era un critic de artă. Nu-și putea exprima crezul său artistic într-o formă elevată. Se bîlbîia, căuta cuvintele, vorbea abrupt, penibil chiar, dar eu vedeam în el un colecționar al cărui remarcabil simț estetic era confirmat și ratificat de însăși colecția sa și asta îmi era suficient ca să accept spusele lui ca pe un verdict drept. Ceea ce mi-a mărturisit în clipele acelea mi-a dat o senzație de vertij. Mă înroșisem la față de plăcere și, încurajat probabil de fața mea transfigurată de fericire, s-a dezlănțuit într-o adevărată cascadă de elogii. Că „să vezi, maestrul e gelos. Nu poate suferi un alt pictor, nici chiar un pictor de duminică, un naiv. Dar îți garantez eu, nu te lăsa descurajat de nimic în lume. Ceea ce pictezi dumneata, cu stîngăcie și candoare, dar cu o dramatică forță de iubire pentru culori, este pur și simplu extraordinar..."

Weinberg își dăduse drumul. Era ca un incendiu ce nu mai putea fi localizat. Eczema care îi inflama fața căpătase o nuanță mai aprinsă. Mă uitam la el ca la o păpușă de turtă dulce, în timp ce continua să peroreze: „Oh, dacă aș avea capital ca odinioară, aș parla pe acest cal, și întinse brațul spre unul din cartoane pe care mă pictasem călare pe un pegas alb. Dedesubt pictasem o mulțime de oameni cu brațele ridicate spre cer într-o atitudine de extaz. Într-o mînă țineam paleta cu petele ei de culoare, iar în cealaltă un tablou pictat, un peisaj de iarnă cu un sat cotropit de zăpezi scînteind în soare. Pe cerul sticlos și senin, în spațiul dintre doi nouri albi, de forma unor moși de zăpadă, scrisesem cuvintele biruitoare: „Și eu sînt pictor!" Preluasem faimoasa exclamație orgolioasă a lui Correggio.

...„Da, pe cuvîntul meu de onoare, — continuă pe un ton tot mai aprins domnul Weinberg — aș cumpăra toate lucrările dumneatale și aș organiza cea dintîi colecție de pictură naivă din București..." — „Domnule Weinberg, am căutat eu să-l întrerup. Domnule Weinberg, domnule Mișu, am repetat de cîteva ori numele său, ca și cum l-aș fi interpelat pe faimosul negustor parizian de tablouri Ambroise Vollard: Azi mi-ai făcut o mare bucurie. Te rog să-ți alegi din toate cartoanele astea tabloul care îți place cel mai mult".

Mișu Weinberg s-a oprit privindu-mă cu gura căscată. Făcuse niște ochi mari cît ouăle de bibilică. Fața îi devenise și mai roșie, părea un rac fiert. — „Cum? Chiar îmi oferi un tablou?" — „Bineînțeles!" — „Dar știi bine că sînt un om sărac..." — „Domnule Weinberg, dumneata meriți să primești nu un singur tablou, ci două. Unul îl alegi dumneata. Pe celălalt vreau să-l aleg eu. Mă gîndeam să-i ofer tabloul intitulat „Și eu sînt pictor!" L-a ales el.

**(Fragmente din volumul aflat sub tipar la Editura Cartea Românească).**

Florea CEAUȘESCU

# Pîinea albă de acasă

ERA abia la primul cîntat al cocoșilor cînd din foișor se auzi o voce liniștită :

— Hai sculați, sculați că acuș se face ziuă și azi va fi o zi cu zăpușeală mare ! O să mai dormiți la amiază, pe căldură.

Așa își începea ziua mama Stănica, mamă a opt copii, îmbătrînită parcă înainte de vreme, cu tîmplele albe, cu privirea aspră, dar cu suflet blajin. Nu avea astîmpăr, nu avea odihnă, mai ales atunci cînd bobul de grîu trosnea în spic și secerișul nu putea fi amînat de pe o zi pe alta. Simțea chemarea cîmpului, așa cum simțea gustul pîinii proaspete și răsuflarea copiilor adunați ca o mîngîiere pe lîngă ea. Unul dintre ei părea mai neliniștit, de parcă abia aștepta semnul deșteptării. Le-a pus nume împrumutate de la sfinți sau crescute din țărîna străbună: Ion, Ilie, Nicolae, Marin...

După ce își aruncă în grabă pe ea ceva straie, dete o fugă pînă în curte, pe la păsări și animale. Se mai uită, în fugă, dacă toate sînt la locurile lor, așa cum erau rînduite de cu seară. În jurul mamei Stănica, curtea plină de păsări prindea viață cu mult înainte de răsăritul soarelui. Cerdacul mic al casei, înălțate parcă de cînd lumea la umbra ocrotitoare a unui nuc bătrîn, era învăluit în cotcodăcitul și ciriitul orătăniilor, care priveau rugătoare spre mîinile mamei Stănica. Le vorbea, de parcă vorbea copiilor ei.

— V-ați sculat cu noaptea-n cap, afurisitelor. Vă e foame. Haideți să vă dau niscaiva grăunțe, că, vai de sufletul meu, nu mă mai lăsați în pace.

Prinse o găină și o aruncă sub o tîrnă pentru a o găti mai tîrziu. Dacă apucau găinile să se scoale înaintea ei, greu mai putea prinde vreuna. Acum mîncarea pentru acea zi era aproape asigurată. Intră în casă cu un braț de surcele adunate de prin curte, de pe lîngă gard și aprinse focul în vatră, nu înainte de a pune tuciul cu apă pe pirostrii.

— Hai, ce mai așteptați, vă prinde ziua culcați, și mai mare rușinea, ride lumea de voi ! Doar sînteți mari de-acum !

Rostea vorbele cu o oarecare asprime, simțind ca pe un păcat somnul în zilele începutului de iulie, cînd holda începea să miroasă a grîu copt. Apoi se pierdu iar în întunericul nopții cu o oală cu mîncare pentru un grostei, într-o mînă, și cu o strachină cu tărîțe pentru pui, în cealaltă. Adună iar, în grabă, vreascuri de prin grădină pentru a întreține viu focul din vatră.

Și cînd cei trei copii mai mari nu mai suportară cicăleala mamei Stănica, începură să se pregătească pentru a pleca la seceriș. Bodogăneau de-ale lor, rupîndu-se greu de somnul dulce din nopțile scurte de iulie, cu gîndul la noua zi de seceriș, în arșița soarelui. Dar cu vorbele mamei Stănica, vorbe cînd blînde, alinătoare, cînd aspre, spuse cu glas tremurat, nu te mai așteptai la somn liniștit.

Trezită de zgomotul orătăniilor, al copiilor, dar mai ales al femeii care nu mai contenea trebăluind prin ogradă, o buhă speriată a părăsit și ea locul de odihnă și s-a avîntat spre zăvoiul din marginea rîului Plapcea ce șerpuia domol, rătăcit prin mijlocul satului. Era așa de timid rîul, atunci, sub sulițele soarelui de iulie, încît abia îi mai ghiceai firul apei ce se călăuza după Calea laptelui sau Drumul robilor de unde i-au culeș și numele locuitorii satului.

Cocoșul alb, cocoțat pe gard, mai trase un cucurigu-gu de le pieri orice poftă de somn. Semn că se făcu de patru și cerul, la răsărit, prinsese culoarea de jăratec. Mama Stănica le dădu copiilor, în grabă, cîte o cană de lapte și o bucată de pîine, iar în timp ce scutura așternutul cald al paturilor, le aruncă, tot în grabă, cîteva povețe.

— Mergeți cît mai iute la tarlaua cu grîu, și-i duceți și lui tat-tu Aniță o sticlă cu lapte cald că-i sătul de lucru. A plecat înainte ca să jumoale grîu pentru legături, acum cît e roua neluată. Că dacă se usucă...

După ce copiii o porniră la drum, cu secerile pe umăr și cu ulcioare cu apă în mînă, le mai strigă din urmă :

— Mergeți mai repede, să nu vă apuce prînzul pe drum, și dați zor să strîngem mai repede grîul că o să înceapă ploile și se strică pe cîmp, și-i păcat de muncă !

Rămasă doar cu cei trei copii mici și cu grija gospodăriei, femeia răsuflă parcă mai ușurată și începu să trebăluiască mai în liniște pentru a nu-i scula. Se învîrtea pe lîngă oale, ba potrivind la gust ciorba, ba înviorînd focul cu vreascuri, și își vorbea ca pentru ea : „Dacă ar ține vremea bună pînă ce vedem grîul adunat în clăi".

Era o recoltă bună de grîu și își punea mari speranțe în ea. După cîțiva ani la rînd, cu recolte slabe, oamenii aproape că erau mulțumiți să-și scoată sămînța după seceriș și să le mai rămînă cîte ceva de-ale gurii. Acum, lanul de grîu, cu spice mari de nu s-au văzut niciodată pe acolo, aducea atîta speranță în sufletul oamenilor, încît nimeni nu voia să se piardă nici un bob. Cînd striveai în căușul palmei spicul de grîu, Aniță alegea un bob ca să-i încerce tăria, îl despica între dinții din față, albi ca făina, pentru ca apoi restul boabelor să le bage cu grijă în buzunarul de la pantalonii prinși în petice.

Era așa de întins pomelnicul datoriilor încît toată ziulica, și acasă și cînd ajungea în cîmp la postața cu grîu, mama Stănica murmura, înșirîndu-și socotelile : o mie de lei la perceptor, o mie cinci sute la cămătar, iar o mie cinci sute la negustor, două sute pentru cărțile și caietele copiilor, o mie pentru pînză și stambă...

Soarele urcase cîteva sulițe pe cer. Mîncarea proaspăt gătită își răspîndea aburul aromat prin toată casa. Ici, colo, cîte o găină mai leneșă, care uitase să se așeze în cuibar, ciugulea, ce mai nimerea prin curte. Mai trecu o dată pe lîngă patul unde dormeau cei trei copii mai mici, le urmări răsuflarea ușurată, suspină scurt și îndepărtîndu-se de ei, le strigă :

— Hei, ia sculați-vă și voi, că somnul mult aduce lene și lenea aduce sărăcie.

Își rostea, ca de obicei, gîndurile mai mult pentru ea, în timp ce copiii își vedeau de somn, de parcă n-ar fi auzit nimic. N-avea, doar, să-i pună la muncă, dar nici acasă nu-i putea lăsa. I se întîpărise bine în minte necazul unui vecin de la a treia casă, care a lăsat singur în tinda casei un băiețel de doi ani și jumătate. Copilul coborîse prin curte și era gata, gata să fie sfîșiat de un porc, dacă la țipetele lui disperate nu săreau în ajutor alți copii mai mari ce se aflau cu vitele prin apropiere. Se simțea mult mai liniștită cînd îi avea în cîmp lîngă ea, să-i poată supraveghea. Pe al mai mare, care nu împlinise încă cinci ani, îl punea să aibă grijă și de cel mai mic.

Cînd totul fusese pregătit în cele mai mici amănunte, avînd grijă să nu uite nimic din cele de trebuință la cîmp, iar acasă să rămînă totul în ordine, a răsuflat adînc, eliberată parcă de o grea povară. Cu banița cu mîncare pe cap, cu un copil de un an în brațe, a luat vaca de funie, iar cu o nuia încă verde, abia ruptă din tufă, mîna oile din urmă ajutată de copilul de cinci ani. Din cînd în cînd se mai uita în urmă să vadă dacă copilul cel mijlociu se ține după ei, purtată de grija gîndului dacă nu a uitat ceva nepus la locul lui în gospodărie. A trecut peste vadul rîului, a urcat coasta dealului și îndemna tot mai des oile cu nuiaua. Flămînde și ispitite de troscotul de pe marginea drumului, oile se opreau tot mai des, mușcau de două-trei ori firele crude abia spălate de roua dimineții. Din cînd în cînd mai smucea funia pentru a îndemna și vaca să meargă mai repede.

ABIA ajunsă într-o vîlcea, de se zăreau secerătorii în lanul cu grîu, se auzi un zgomot de motoare în văzduh. Era avionul ce făcea zilnic cursa București-Arad, zburînd peste sat, cu precizie, la ora nouă dimineața. Cîmpul plin de secerători se oprea o clipă și fiecare, după cum apuca să se deprindă, ba cu mîna făcută streașină, ba cu pălăria de paie trasă puțin pe frunte, își întorcea capul spre cer, ca într-un ritual religios, salutînd pasărea de metal care le anunța ora exactă. Apoi, scuipînd în palme, porneau parcă și mai hotărîți să înfrunte lanul de aur ce se unduia sub greutatea rodului, lăsîndu-se îmbrățișat de mîinile secerătorilor.

Mai trecu o oră-două și oboseala începea să coboare în oase. Secerătorii se opreau tot mai des, căutîndu-și elan în îndemnurile rostite mai mult în gînd. Simțeau gol în stomac și priveau, ca din întîmplare, în direcția satului, cu grijă ca să nu fie observați de ceilalți. Cel care era observat că se uită spre poteca cu mîncare era luat în dodii. „Uitați-vă la ăla, nici nu s-a apucat bine de lucru și e numai cu ochii spre sat, după mama cu mîncare". Degeaba mai încerca să spună omul că se gîndea să meargă în ajutorul mamei pentru a o mai ușura de poveri, că glumele se îngroșau și mai mult, continuînd mult timp.

Drumul din sat la cîmp era obositor. Cînd în zare apărea mama Stănica, tata Aniță îl îndemna pe unul din copii, ăla ce părea mai obosit de muncă, să fugă spre ea. Băiatul alerga într-un suflet pe lîngă lanul cu grîu, fluturîndu-și mîna ca să fie văzut. Lua banița cu mîncare de la mama Stănica și se îndrepta cu pași sprinteni spre postața secerată. Vîntul ce adia peste mirișteа aspră purta pînă departe mirosul de mîncare proaspătă și gustoasă, cum numai ea, mama Stănica, știa să facă.

Eliberată de poveri, dar mai ales de grijile gospodărești, acolo, în apropierea lanului cu grîu mare cum nu s-a mai văzut, mama Stănica privește în jur, plimbîndu-și ochii peste fiecare mănunchi de spice, rostind, ca de obicei, în gînd, doar pentru sine: „Dacă reușim să strîngem grîul la timp și nu avem necazuri cu ploile ori cu grindina o să mai plătim din datorii". Cu vreo trei ani în urmă împrumutaseră la banca agricolă niște bani pentru a cumpăra un pogon de pămînt și o căruță. Aveau copii mulți, care creșteau fără să bage de seamă, și pentru a-i căsători și rostui pe la casele lor era nevoie de pămînt și de unelte de muncă. Doi dintre copiii mai mari plecaseră la oraș, în capitala țării pentru a învăța o meserie, pentru a-și face un rost în viață.

Își rostui gîndurile și luă secera, cu o undă de satisfacție, mulțumită că ai ei lucraseră cu spor, pornind spre lanul de grîu. Copiii și bărbatul ei, Aniță, rămaseră pe loc nedumeriți. Simțeau și oboseala și un miros de mîncare caldă care le atîța pofta, dar simțeau și orgoliul aproape de ei.

— Hai, ce mai stați, hai să mai tăiem o postață, două, ca să mai răsuflu și eu nițel, că mi-ajunge de cînd alerg. Nu am stat un pic în loc de cînd m-am sculat.

Și fără a mai aștepta vreun răspuns, începu să reteze cu iuțeală spicele de grîu și să le așeze cu grijă în mănunchiuri dese în urma ei.

— Mai lasă, femeie, copiii să se mai odihnească, le e și foame, îi zise, într-un tîrziu, bărbatul, privind spre copii pentru a-și susține argumentul.

— Hai, bărbate, că nici ție nu prea îți mai arde de lucru.

Și văzînd copiii și tatăl lor că nu e de glumă cu mama Stănica, porniră cu toții, ca la comandă, din nou la secerat. Tăiară repede încă două postațe de grîu și cu secerile în mînă se îndreptară spre claia de grîu unde se afla banița cu mîncare. În urma lor se auzi iar vocea mamei :

— Păi ce faceți, aduceți repede legături să strîngem grîul, că dacă vine un vînt îl încurcă, nu-i păcat de truda noastră !

Nu o dată se stîrnise, ca din senin, vînt puternic și munciseră din greu ca să adune spicele de grîu împrăștiate pe zeci de metri.

— E păcat să-l pierdem tocmai acum cînd e gata făcut. Știți bine cum așteaptă perceptorul și ceilalți să le plătim datoriile, a mai adăugat femeia.

În urma tatălui Aniță, copiii se luțeau care de care și strîngeau grîul în snopi grei ca plumbul. Bărbatul, însoțit parcă de o undă de tristețe, fie din cauza oboselii, fie din amărăciunea necazurilor amintite de nevastă, a început să cînte, așa cum cînta și la bucurie și la necaz :

Foaie verde mărgărit,
Mă uitai la răsărit
Văzui primăvara viind.
Îmbrăcai cămașa ca fulgu
Și pușăi șaua pe murgu,
Detei ocol la tot cîmpu
Și îl văzui cum rodește
Și pe mîndra cum doinește...

ÎN timpul prînzului s-a vorbit puțin. Ciorba gustoasă s-a împărțit frățește, ajungînd îndestulător la toți. Tata Aniță era servit primul, apoi cei doi copii mai mici care se toropiseră de căldură. După ce îmbucară și cîte o plăcintă, toți erau dornici și nerăbdători să prindă cîteva clipe de somn, la umbră, în adierea vîntului. Nu trecuseră bine cîteva minute, cînd abia auzi, ca prin vis, vocea binecunoscută a mamei Stănica :

— Hai, mamă, ia sculați-vă, că acum vine noaptea. Iaca, au apărut și niște nori pe cer și s-ar putea să plouă, și atunci o să dormiți.

— Păi, dimineață, ziceai că o să dormim la prînz, îi răspunse unul dintre copii, ăl mai îndrăzneț, mai neastîmpărat și mai pus pe șotii.

— Așa ziceam dimineață, dar acum vedeți că nu mai e timp, vine ploaia.

Apoi, hotărîtă să nu le cedeze cu nimic, le spuse mai asoru, așa ca să le piară pofta de a mai răsounde :

— Să vă odihniți duminică, zi de sărbătoare, să nu umblați prin sat haihui, tăind frunze la ciini. Și, apoi, o să vă odihniți la iarnă destul.

Duminica, fie la horă, fie că se duceau cu vitele, se întîlneau în grupuri fete și băieți și petreceau timpul jucînd, cîntînd și depănîndu-și amintirile din cursul săptămînii. Nici iarna nu era prea mult timp de odihnă. Băieții îngrijeau vitele, ori mergeau la tăiat de lemne și fetele își ajutau mamele la treburile gospodărești. Seara, la șezători, fetele torceau sau coseau ii din borangic, iar băieții cîntau și spuneau snoave, pînă noaptea tîrziu. Treceau zilele și serile frumoase de iarnă, așa cum treceau toate zilele și serile anului, calme, în cîntul trudei, cu speranța țăranului într-o recoltă mai bună. Era sărac satul dar știa să trăiască și să iubească.

Cînd soarele dădu spre asfințit, mama Stănica puse iar banița cu vase deasupra capului, luă și un snop de grîu, ca să dea mîncare la păsări, și porni grăbită spre casă pentru a pregăti mîncarea de seară. A început același ritual casnic, alergînd din casă afară după vreascuri și surcele de foc, după apă la fîntînă, pentru a fi toate gata cînd vin copiii și bărbatul de la secerat.

Așa își trecea zilele mama Stănica, pînă în ajun de Sînta Maria Mare, cînd se termina seceratul grîului, al orzului și al ovăzului. De odihnă nu prea era timp în vremea secerișului. Sau se odihneau copiii și bărbatul după cum îi îndemna mama Stănica, prin vorbe pline de duh : „Pînă vă mai odihniți un pic, mai săpați la fasole să vă treacă de urît". Simțea țăranul un respect sfînt față de recolta pe care o plămădea cu sudoare și cu mult suflet.

Sacii cu grîu nou, abia treierat, erau aranjați în cămară ca niște soldați în așteptarea comenzii. Abia acum tata Aniță și mama Stănica începeau să-și facă griji. Speranța de ieri o aveau acum în fața ochilor. Au pus deoparte grîul pentru sămînță și o mică parte pentru pîine, mai mult la zile mari. Mămăliga ajunsese în casa lor la fel de obișnuită ca răsăritul și apusul soarelui. Ce mai rămînea, de fapt cea mai mare parte din grîu, era încărcat în car și dus la tîrg. Recolta din acel an fiind bună, prețul era mic. Negustorii simțeau pulsul pieții ca reumaticii schimbarea vremii și după ce ofereau preț mic, îi mai furau pe țărani și la cîntar. Erau mai norocoși cei care nu erau nevoiți să vîndă grîul toamna și așteptau prețuri mai bune.

Tata Aniță și mama Stănica nu mai puteau amîna. Îi împingeau din spate datoriile și nevoile. Cu banii agonisiți după o trudă de un an și o recoltă bună, au cumpărat niște pînză pentru cămăși, stambă pentru rochii, un toc de bumbac.

I-au mai liniștit și pe perceptori și pe cămătari. De achitat datoriile nici vorbă nu putea fi cu ce au agonisit într-o vară.

Au mai luat din tîrg o pîine albă mare și rumenă pentru copii.

(Din vol. **Drum către oameni**, în curs de apariție la Editura „Sport-Turism")

## Debut

## Descîntec

Cînd ți-e sufletul
O pată de sînge
Și gîndul
O pată de praf ;
Șterge-le toate c-o mînă
Și-n lacrimi te spală
Sub curată lună.

Răsfiră-ți trupul
La aer curat
Și soarbe din rouă
Licoare dulceagă –
Ascultă cum plouă...

Pierde-te de oameni
Și-n singurătate
Rămîi de strajă
Cînd cugetul se roagă ;
Cînd ți-e sufletul
O pată de sînge
Și gîndul
O pată de praf.

## Privindu-te

Privindu-te în ochi
Am zărit soarele răsărind,
Și făcîndu-se lumină
Am văzut cît de puțin mersesem.

Privindu-te în ochi
Am văzut imensitatea cerului,
Și dînd din mîini
Am încercat să zbor.

Privindu-te în ochi
Am simțit adîncimea mării,
Și numărîndu-mi gîndurile bune
Mi-am zis că sînt prea puține.

Oana Vulcănescu

Teatru

# Grija pentru tineri

TOȚI tinerii artiști sînt întîmpinați cu solicitudine în teatre, obțin roluri însemnate din primul an de producție, montează piese importante ca regizori, lucrează intens ca scenografi. Scriitorii tineri răzbat mai greu ; li se face loc în repertorii cu atîta consum de precauții încît, cînd ajung la premieră, arată reflectoarelor fețe brăzdate și chiar capete cărunte ; li se explică dealtfel, mereu, de către confrați ajunși, de critici bătrîni, secretari literari artritici precum și prin cenacluri — cînd parvin a fi citiți pe-acolo — că dramaturgia e o chestiune de experiență, în poezie poți debuta și la vîrsta de șase ani, în proză te poți lansa în adolescență, dar în teatru, ehe, aici ai nevoie de stagiu îndelungat, nu e de glumă, e o meserie de prag al azilului. Oare ?

Cu artiștii tineri toată lumea e însă grijulie, sînt așteptați, doriți, au parte de ceea ce vor ; nu-i vorbă, li se dau și multe sfaturi — la repetiții, în timpul spectacolelor, la vizionări, în viața de toate zilele. Dar li se asigură condiții bune de trai și de muncă. Poate și fiindcă sînt din ce în ce mai puțini. Cifra de școlarizare la institutele de profil scade an de an. Ar mai trebui adăugat că o parte din cei se isprăvesc facultatea de actorie nu se prezintă la posturi, peregrinează prin București cu certificate medicale, dar îi poți întîlni frecvent, într-o stare voioasă, în figurație la Național, rostind leșios poezii duminica după-amiază la televiziune, făcînd eroi anonimi în filme ce umflă de suspine dezolate pieptul criticilor cinematografici — și așa mai departe.

Firește, cea dintîi manifestare de spirit grijuliu față de tinerii regizori e să li se dea posibilitatea a lucra spectacole cu piese serioase, ca să se formeze și să arate realmente ce pot. Apoi, să se discute cu luare-aminte despre ceea ce au săvîrșit. Lucrurile se întîmplă așa de regulă. Dar sînt și iregularități : Alexandru Dabija, iscălind reprezentații valoroase la Piatra Neamț, Iași, Cluj-Napoca, a întîmpinat grele și îndelungate anevoințl la București ; Dragoș Galgoțiu, debutînd remarcabil la Sibiu, lucrînd merituos la Ploiești, a avut parte în Capitală de piese sărace, care nu i-au dat posibilitatea să-și releve, pînă acum, din plin, talentul.

Din alt unghi de vedere privind lucrurile, vom observa că și în critică găsim relativ rar tonul potrivit față de foarte tinerii artiști, oscilația între ditirambi și lamentație fiind mai frecventă decît aprecierea echilibrată, la obiect și **grijulie.** Observația pătrunzătoare a lui G. Călinescu ar fi și pentru noi un îndreptar : „Articolul critic despre începători se scrie altfel decît cel asupra publiciștilor cunoscuți, încît se poate vorbi de două critici, măcar metodologic. Așa cum există o medicină infantilă, deosebită clinic de cea a adulților, avem și o critică a debutanților pe care nu-i putem opera cu aceleași instrumente. Cu dalta și ciocanul, cu care cioplești granitul, nu spargi safirul. Cineva o să-mi spună : ești și dumneata de părerea celora care pretind a uza de o altă măsură față de începători, spre a nu-i descuraja. Nu sînt deloc de această opinie, ba dimpotrivă, mi se pare un abuz de a amăgi un tînăr ascunzîndu-ți gîndul... Ideea mea este că recenzarea cărților începătorilor se cade să fie, după o expresie curentă, «constructivă», dacă nu se înțelege prin acest cuvînt obligativitatea caritativă a elogiilor... A descoperi într-un tînăr personalitatea incipientă e fapta critică cea mai pozitivă."

AM văzut, recent, lucrarea debutantului Alexandru Darie la Studioul Institutului „I. L. Caragiale". A pus în scenă, ca examen, o piesă complicată, cu multe registre dramatice, **Magia roșie** de belgianul Michel de Ghelderode. S-ar putea ca opțiunea să fie atît a lui, cît și a profesorului său, Dinu Cernescu, a cărui atracție pentru dramaturg e bine cunoscută. Oricum, însă, e vorba de un autor substanțial. În cele peste treizeci de piese pe care editura Gallimard i le-a tipărit în cinci volume compacte, e mai ales Flandra medievală știută din pînzele lui Bosch și din evocările lui De Coster, cu luptători greoi, cavaleri răzvrătiți, șarlatani cavernoși, bufoni, alchimiști, poftă pantagruelică de viață și de aur, moarte veselă, credințe și erezii, profeți, poeți iluminați, femei de ceară, cortegii de spectre arzînd într-o flacără faustică și lăsînd în urmă o cenușă amară. Sub spuză e jarul unei melancolii morbide, venită din imaginea unui veac răsturnat și, desigur, dintr-un gust pronunțat pentru macabru. Și deși hiperbolele pe care le construiește, în manieră grotescă, nu au atîta încărcătură de gînd cît joc teatral pe sîrme elastice, iar ideea nu izbutește să biruie pînă la capăt amalgamul de imagini, e cert că e vorba de un creator cu fantezie tumultuoasă și instinct tragic, care-și are propria sa viziune despre lume.

O scenă din spectacolul băcăuan de studio cu piesa **O întîmplare** de Horia Lovinescu în regia Ancăi Ovanez și scenografia lui George Dorosenco. În imagine : Constanța Zmeu și Dinu Apetrei

Piesa e deci o piatră de încercare pentru începător. El o putea lua și ca o farsă tragică, ce crește ca bulgărele de zăpadă, prin păcălirea continuă a păcălitorilor pînă la un sfîrșit funest. A conceput-o însă ca o dramă funambulescă : Harpagonul Iacom Hyeronimus va fi tras pe sfoară — și aruncat apoi unei mulțimi flămînde de banii lui — de către șarlatanul Armador — geniu steril al combinațiilor oneroase, rivnindu-i aurul și nevasta, această chinuită de irealizarea cuplului și de vedenii ale solitudinii — și de un Călugăr, mijlocitor turpid. Dar în viziunea originală a tînărului regizor, profitorul ultim e clericul, care-și leapădă învelișurile postișe pentru a-și exercita o funcție nouă, sinistră, de înger exterminator, metaforă a devoratorului instinct de posesiune.

Așadar, un prim semn al personalității noului regizor ar fi atitudinea creatoare datorită căreia se extrag esențele textului și se reamestecă după o rețetă proprie, potențîndu-se elementele configurative ale dramaturgiei. Ambianța e de basm straniu, desfășurat în încăperi fără ferestre și în subteranele lor, cu oameni și năluci, sub perdele de lumină sepulcrală, ori în fulgerări roșii. Aparițiile sînt șocante, figurile mormîntoase, convorbirile învăluiate în taină. Domină întunericul. Iar sonor, o melopee. Sarcasmul e uscat, rîsul lînced. E o amenințare în aer. Toate personajele — creaturi carente, halucinate — urmăresc să se elibereze de cîte o obsesie torturantă, dar acestea sînt himere ale vremii tulburi și nu pot fi înfrînte.

Altă marcă de personalitate regizorală ar fi, prin urmare, găsirea unei idei vectoriale — aici orientînd peripețiile, oarecum paupere epic — și a unei dramaticități specifice, care s-o exprime plenar, într-o ambianță saturată de particule expresive — aici, beție, violență, pofte dezlănțuite, suspiciuni.

Rămîne a fi parcurs drumul dificil și întortochiat al călăuzirii actorilor pentru compunerea universului uman într-un anume stil. Tînărul regizor e, acum, handicapat, din pornire, de faptul că întîlnește debutanți de felurite puteri artistice și nu o trupă. Simona Măicănescu, talent fluid, face, cu suplețe interpretativă, o făptură arsă de coșmaruri și dureri, dar Robert Linz (Hyeronimus) e neclar, prea sincopat și, în genere, tipător. Se strigă mult, obositor, în spectacol, se caută parcă anume denivelări de ton. Nici el cert în structurarea șarlatanului, îndrăgostitului, hulpavului căutător de aur, inteligentului și gravului farsor numit Armador, Radu Amzulescu e însă cîte ceva din toate acestea ; în plus, joacă mobil și aspru, mereu în nerv. Poate că Florentin Duse, schițînd policrom Călugărul, realizînd excelent misteriosul personaj final ieșit de sub coaja lepădată a monahului, i-a fost cel mai aproape regiei în susținerea eșafodajului scenic.

Printre meritele și cusururile montării studențești se întrevede că avem în Alexandru Darie un nou regizor, de intelectualitate și simțire autentică, capabil să se exercite fertil în teatrul modern.

CÎTEVA examene și-a dat pînă acum și foarte tînărul Dominic Dembinschi. După ce a absolvit școala cu notă foarte bună, semnînd spectacolul arădean **Proștii sub clar de lună**, s-a instalat la Constanța, în mijlocul unui colectiv ce-l agreează și unde a și produs cîteva experiențe ce au stîrnit un real interes. **Capul de rățoi,** ultima sa premieră, arată că actorii, chiar și cei maturi, îl urmează și îl înțeleg. Tînărul a interpretat piesa după o concepție personală, implantînd fronda celor patru cavaleri ai nonconformismului în mediul politic al deceniului patru, propunînd o surprinzătoare soluție finală, întrutotul plauzibilă : farsorii văd, cu uimire, cum mișcarea pe care au iscat-o, ca și propria lor asociație, sînt asumate și apoi deturnate de o forță obscură, de dreapta, în fruntea căreia se află chiar blindul inspector de poliție, beneficiar al credulității lor joviale și acum călăuză dură — spre un cu totul alt țel — al juvenilei lor iconoclastii antiburgheze. Ipoteza e cu atît mai atrăgătoare cu cît ea evocă însuși destinul comediei. G. Ciprian, scriitorul-actor, a elaborat-o în 1938 ; premiera a avut loc în 1940, la Studioul Teatrului Național din București. Succesul de public a fost mediocru dar presa a acordat calificative dintre cele mai extravagante autorului și piesei, iar cercurile de extremă dreaptă și-au însușit lucrarea, considerînd-o reprezentativă din punctul lor de vedere, („e de o crîncenă actualitate", „de o inteligență verde" etc.) părîndu-li-se că situația principală, desfășurarea conflictului și detalii ale acțiunii ar evoca divergența gravă dintre cărturarul Nicolae Iorga și mișcarea legionară. Ciprian povestește chiar, în memorii, că a fost nevoit să-i facă o vizită savantului, să-i povestească aceste speculații, acela amuzîndu-se și îndemnîndu-l să-și vadă de treabă. Azi e vădit că numitul cvartet al „rățoilor" zeflemisește subtil ritualuri, practici, expresii ce amintesc de legionarism : ei își edifică „un cuib spînzurat" (regizorul constănțean l-a pus pe pămînt, ca un cub translucid, refugiu dar și carceră) în care bate „un vînt de plăcută camaraderie". După ce li se distruge cuibul, ei jură răzbunare biblică „dinte pentru dinte", apoi îl prind și-l sechestrează pe Dacian, — simbolul autorității politice anacronice, adversarul lor implacabil — într-o hrubă, unde îi iau interogatorii ridicole, costumați în vestminte călugărești, îi rad barba și-l „convertesc".

Spectacolul dezvăluie, într-o formulă inteligentă (datorată și scenografei Eugenia Tărășescu-Jianu) — amestec de realitate și vis, de șotie adolescentină și gravitate umanitaristă, — relația dintre **Omul cu mîrțoaga** (prima piesă a autorului) și **Capul de rățoi** ; căci eroul primei, Varlam, e multiplicat aici în patru personaje, ce caută a descoperi oameni și omenie sub crusta conformismului, a spiritului rutinier, a prejudecăților, în fundul sufletelor mortificate. Deasupra piesei planează umbra lui Urmuz (care e, conform confesiunii autorului, chiar personajul Ciriviș, Ciprian însuși fiind cel numit Macferlan) și penumbra lui Alfred Jarry.

În sistemul de imagini al spectacolului constănțean conflictul e extins spre o zonă politică, polul opus tendinței de reumanizare a individului prin eliberarea de convenții, readucerea sa la natură și la starea candidă a copilăriei, fiind secta rigidă ce caută a supune „gloata" și a o subordona unui sinistru cult al morții. Ce-i drept, idealul în numele căruia se construiește pledoaria „rățoilor" e difuz. Rechizitoriul social e global, fără diferențieri, iar conversiunea morală universală intenționată apare ca un act în sine. Personajul căutat, modelul uman pe care-l află cei patru, e Inspectorul de poliție, văzut ca un ins blînd, înțelegător, suferitor, transmis însă de spectacol, și de interpretarea excelentă, riguroasă, a actorului Virgil Andriescu, drept un mistificator ce-și instituie controlul autoritar și deplin asupra aventurii lor. Revolta fără finalitate e răsturnată în contrariul ei, „rățoii" urmărind siderați, din cubul lor de sticlă, sumbra procesiune inițiată sub stindardul lor, sub pelerinele cu însemnul excentricității lor —, acum un soare orb.

Nu e unitate stilistică în spectacol, nu toate măștile au funcționalitate. Lucian Iancu (Ciriviș), robust, multilateral, sevos și patetic, umple scena, Vasile Cojocaru (Macferlan) îl secondează cu personalitate. Eugen Mazilu și Liviu Manolache sînt mai nesiguri, găsesc mai anevoie matca rolurilor. Impunător și ridicol deopotrivă, Dacian e portretizat cu savoare de Jean Ionescu, foarte solid actor al trupei. Într-un rol buf, original conceput (Aglaia), Ileana Ploscaru face o figurină de artă, alături de ea fiind (ceva mai palid) Constantin Guțu (soțul, proprietarul pomului). Mirela Atanasiu (fiica lor) e inocentă și voioasă, cum se cuvenea, iar Femeia, simbol funebru, își poartă cu distincție masca terifică, prin grația Dianei Cheregi. Alții sînt mai șterși, sau nelalocul lor. Acțiunea anarhică, bufoneria răsturnată în grotesc, și acesta în tragic, nota obsesivă nu-și au totdeauna susținerile artistice necesare. Regizorul e însă, cert, o indivualitate de natură meditativă, care gîndește profund, un imaginativ ponderat. Demonstrînd că teatrul lui Ciprian **nu** e absurd, ci doar fantezist ca expresie, ne-a dăruit un interesant și original spectacol reflexiv, deopotrivă poetic și politic.

Sperăm ca drumul dobrogean al tînărului să fie asfaltat.

**Valentin Silvestru**

## Secvența

● Se împlinesc, în acest an, șapte decenii de la apariția broșurii, semnificativ intitulată **Memoriu asupra unui program cultural cinematografic** : Leon Popescu releva, încă din 1913, capacitatea filmelor autohtone de a contribui la „educația tinerimii", la „înmulțirea cunoștințelor științifice" și la „cunoașterea trecutului de care se leagă paginile glorioase ale neamului". Viabilele argumente ale pionierului industriei noastre cinematografice nu erau numai teoretice ; el invoca experiența acumulată cu lung-metrajul **Independența României** (1912) și răsunătorul succes al difuzării peliculei „pretutindeni în ținuturile locuite de români". Memoriul — adresat Ministerului Instrucțiunii — nu a avut ecoul scontat, dar pasionatul producător și-a continuat activitatea, Casa „Filmul de artă Leon Popescu" dobîndind — deși vremelnic — colaborarea trupei teatrale Marioara Voiculescu sau atrăgîndu-i pe scriitorii Emil Gîrleanu, Victor Eftimiu, Corneliu Moldovanu ori Haralamb Lecca să-i compună scenariile. Iar entuziastele comentarii publicate de Mihail Sorbul ori Ion Minulescu reliefau, chiar în epocă, noblețea și anvergura proiectelor sale.

t. e.

# Gopo

DESEORI mă uit la un desen ; un omuleț spînzurat de soare, și sub picioarele lui, la distanță de-o palmă, pămîntul. Omulețul este al lui Gopo, desenul tot al lui, iar lecția de meditație profundă s-a născut în spiritul calm și adînc al aceluiași mare creator. Floarea pe care a semănat-o pe toți aștrii cerești omulețul lui Gopo de-a lungul anilor se întoarce din pepiniera lumii și se oferă în dar celui ce a zămislit-o în ani cînd nu florile erau la căutare. Gopo este inconfundabil. Dacă am lua puținele lui filme de lung metraj și le-am așeza, fără generice, în suita sutelor și miilor de kilometri de film artistic, supusă această înșiruire acelorași condiții de anonimat, l-am depista peliculele cu ușurință, deoarece scriitura lui filmică se refuză amestecului și este intolerantă față de grafica cinematografică obișnuită. Am sentimentul, cînd îl văd, că sufletul lui înghiontit în cei doi metri biologici are forma unei flori, floare minusculă, rar de întîlnit în grădinile botanice, viabilă doar în spațiile unde ozonul, ca să protejeze ceva, aruncă în neființă restul, acolo s-a născut floarea lui Gopo și de acolo a pornit cu stegarul ei, omulețul, să cucerească universul. Oamenii de mare talent sînt risipitori cu cel mai de preț bun pe care natura l-a dat vreodată omului. Dovadă miile de desene risipite prin caiete de școală, fiecare pornind de la o idee uluitoare, desene ce nu și-au găsit editorul, și nici posesorul lor timp și tenacitate să se bată pentru viețuirea lor tipografică. Gopo nu știe să se bată. Nici n-ar putea. Se uită la cei ce se bat și se zvîrcolesc cu o mirare discretă, adeseori plină de spaime. Cine-a mai văzut flori pornind la atac, făcînd coadă, interesate să pună mîna pe spadă și să-și facă loc în umbra celorlalte ? În fața agresivității, floarea dispare, cu omulеț cu tot, în spațiile de dincolo de punctul imaginat în desenele lui animate. Reapare în zonele de calm, triumfînd solitar în zgomotul trecerii timpului. Unii îl socotesc mare doar în desenul animat. Alții spun că se repetă și aici. Gopo este un unicat cinematografic, așa cum este fiecare film al lui, cu singura deosebire că unicitatea nu se lasă și nu se poate copia. A cutreierat lumea cu filmele lui. Filmele au adus țării cele mai prestigioase premii internaționale, iar lui și-a adus din lume numai jucării. Omulețul lui Gopo, în ciuda scurgerii anilor, a rămas tot copil. Ce-i pot ura acestui admirabil făcător de minuni în celuloid, la cei șaizeci de ani ? De Arminden am să pun în pămînt o sămînță de floare, o floare perenă, am s-o ud și am s-o îngrijesc și cînd va înflori am să-i aruncă sămînța în cele patru vînturi, să se bucure pămîntul de veșnicia ei. În rest, „vise și basme".

**Petre Sălcudeanu**

# „O simplă problemă de timp"

FILMUL acesta este inspirat după romanul faimosului Hadley Chase și interpretat de patru mari actori : extraordinarul Philippe Clay, șoferul unei bătrîne multi-miliardare, care fusese o foarte celebră pianistă, interpretată de marea artistă franceză Françoise Rosay. Desigur, șoferul speră ca bătrîna să-l pună pe testamentul ei și știe exact cît îi lasă. Căci el cunoaște textul testamentelor dictate de ea notarului. Șoferul dispune de instalații magnetofonice care înregistrează toate cuvintele bătrînei. Și șoferul e departe de a fi mulțumit de suma lăsată lui. De aceea caută un mijloc să o mărească. Un mijloc fantastic. Bătrîna are un nepot, fiul fratelui ei, singura rudă, un tip cam aiurit, care refuză cu scîrbă bani de la mătușă-sa și lucrează cu zel într-o asociație de tineri avangardiști care zugrăvesc pînze bazacoane și abracadabrante despre și contra violenței. Șoferul nu știe exact cum se va folosi de acest boem fantast, dar e sigur că va scoate ceva de aici. Se duce la el acasă, unde o găsește pe iubita lui. Atunci îi vine o altă idee. Această fată (interpretată de admirabila actriță Anny Duperey) să fie angajată ca damă de companie la bătrîna miliardară. Cu ajutorul ei, plănuiesc schimbarea testamentului. Înlocuirea testamentului e treabă ușoară pentru șofer, care posedă un formidabil talent de plastograf. Dar aci intervine altă dificultate. Trebuie atras de partea lor avocatul cucoanei, care are acces la testament. Așadar încă un complice. Pe care și-l vor cîștiga de partea lor. Cum ? Veți vedea. Prietenul șoferului, prietenul său de odaie, fost gangster, se impacientează de atîta așteptare. El ar vrea să o omoare pe bătrînă.

Interesant este că aproape tot ce v-am spus pînă acum nu constituie subiectul povestirii, ci doar intențiile celor trei vînători de moștenire. Nu ce plănuiesc ei, ci ceea ce vor face efectiv, ăsta este adevăratul subiect al filmului. Și nu vi-l spun. Veți avea dumneavoastră plăcerea să vedeți cum faptele ies din încurcăturile, complicațiile intrigii.

Avocatul e interpretat de un alt mare actor : Daniel Ceccaldi. Iar pe deasupra tuturora, extraordinara actriță Anny Duperey, dama de companie a bătrînei. Desigur, ea nu este o copilă inocentă, ci din contra o șmecheră, dar care în cele din urmă se atașează de bătrîna pianistă și își întoarce toate vicleniile în slujba dreptății și unei sincere afecțiuni pe care o are pentru bătrînă. Tînăra noastră este o curioasă „zînă bună" a poveștii.

Dealtfel, filmul **O simplă problemă de timp** (titlul francez : „Pas folle, la guêpe", Nu-i nebună viespea) e, poate, mai distractiv decît romanul care abundă în fapte melodramatice care nu apar în film. Ș-apoi, ceea ce dă valoare filmului este pitorescul concret al celor patru personaje, așa de originale, așa de diferit originale unul de altul. În sfîrșit, adăugați și hazul dialogurilor, așa cum le-a folosit regizorul Delannoy, regizorul, care și el e un mare regizor francez, autorul **Simfoniei pastorale** și al acelui film așa de singular, **Un minut de adevăr.** El a știut, în filmul său, să redea, plastic, pitorescul a patru personaje care lucrează cu sîrg și abilitate la un eșec amuzant al tuturor planurilor. Amuzant cu atît mai mult că totul se învîrtește în jurul unui viitor catafalc.

**D. I. Suchianu**

În această săptămînă, în premieră, **Viraj periculos** – un nou film românesc regizat și interpretat de Sergiu Nicolaescu (în imagine, alături de actorii Ion Besoiu și Anca Szöny)

## Cinema

Flash-back

# O istorie concisă

■ DE cînd era scadentă această **Scurtă istorie a filmului românesc (A Concise History of the Romanian Film,** Editura Științifică și enciclopedică, Bucharest, 1982) pe care Manuela Cernat o pune la îndemîna cititorului anglofon într-un format atractiv, de elegantă colecție ! Adevărul este că, totul fiind cunoscut, n-a fost încă pus în pagină cu o asemenea sprinteneală a informației și expunerii. Adresîndu-se unui public programatic considerat în necunoștință de cauză, spunîndu-i totul (sau aproape totul) despre filmul românesc, începînd cu 27 mai 1896, data primei proiecții la București, și pînă aproximativ prin anul 1981, autoarea ne introduce într-un flux de evenimente căruia se ambiționează nu numai să-i redea culoarea originară, farmecul pitoresc cînd e cazul, dar și să-i asigure o curgere normală, unitară, fără hiaturi. Astfel, vorbind de București sfîrșitului de secol nouăsprezece, descriind străzile, sălile, spectatorii, ambianța, citind nostim din reportajele lui Mișu Văcărescu și notînd chiar numele primilor proiecționiști, ori un titlu cenzurat la premiera de gală, povestitoarea pare să se adreseze mai degrabă cronicii colorate ; ceea ce n-o împiedică, puțin mai încolo, să adopte tonul neutru, obiectiv, pentru a ne evoca primele filmări ale lui Paul Menu și prioritarele filme științifice ale profesorilor Marinescu și Gusti. După cum, mai tîrziu, la capitolul mereu sisificelor începuturi de film românesc, alături de rezumarea unor subiecte, de evocarea filmărilor, distribuțiilor sau a topurilor de box-office, sînt detaliate structurile organizatorice, comparațiile sau legăturile cu producția altor țări, argumentele speranței, motivele care au dus la eșec etc. Nici o ocazie nu e scăpată pentru a se arunca punți spre cadrul mai larg al istoriei și culturii naționale. **Independența României,** de pildă, filmul lui Grigore Brezeanu din 1912, este descris nu numai ca film istoric, dar spre înțelegerea lui sînt convocate poeziile lui Alecsandri, tablourile de război ale lui Grigorescu, marile nume de actori de la Național (unii făcînd și figurație), iar în final atitudinea publicului, prevestind parcă evenimentele care aveau să ducă la întregirea țării.

Fiind o carte de popularizare, coordonata ei predominantă este orizontala. Ca și cum ar desfășura un sul de telescriptor, autoarea acumulează fără încetare pe o suprafață date informative. Sugerînd mai mult aspectul cantitativ, sentințele valorice sînt oarecum evitate sau lăsate să se desprindă din context. Decenii întregi, cît a durat nașterea filmului românesc, povestea acestei nașteri este făcută liniar și cronologic. Aspectul critic este introdus (vom vedea în numărul viitor) abia odată cu reușita filmului ca artă.

**Romulus Rusan**

## Radio TV.

# Emisiuni noi și vechi

■ În ultimele 5 săptămîni, 12 noi emisiuni la televiziune, ultima chiar săptămîna aceasta (miercuri seara, pe programul I, ora 20,45): **Stop-cadru pe mapamond,** propunîndu-și — citățm din **Tele-radio,** an XXIX, nr. 17 — „să înfățișeze într-o viziune caleidoscopică imaginea lumii de astăzi, relevînd aspecte susceptibile să redea diversitatea realităților planetei noastre, evenimente în consens sau în disonanță cu imperativele dezvoltării și progresului". Deocamdată, încă nici una dintre recentele inițiative nu vizează deschis și domeniul artelor, al culturii în general, domeniu palid reprezentat pe canalul I al micului ecran. Continuă, deci, în ciuda adierilor novatoare din studiouri, să persiste un fenomen asupra căruia nu încetăm a atrage atenția chiar dacă apelurile rubricii noastre nu par a avea, de luni și luni de zile, nici un ecou.

■ Dorim **Stop-cadrului pe mapamond** o viață lungă pe canalul I t.v., mai lungă decît a emisiunii **Stadion** care, după un răbdător stagiu pe canalul al doilea, a intrat, la mijlocul lunii martie, în structura programului vizionat de toți tele-spectatorii țării, dar a rămas aici doar pînă la 3 aprilie, adică trei săptămîni. Să fi scăzut atît de repede interesul marelui public pentru sport ? Să fi intervenit o viziune pur statistică : cum transmisiunile sportive au ocupat — în 7 zile — cîteva ore, de ce să mai acordăm încă 30 de minute unei emisiuni de informare generală și sinteză ? Să fie doar o întîmplare ?

■ Oricum, plecînd de pe canalul I, **Stadion** s-a reîntors pe canalul al doilea, ceea ce nu s-a întîmplat cu **Tele-școala.** În urmă cu un an, doi sau trei, cînd ciclul avea în medie mai mult de o ediție pe zi, am discutat de cîteva ori ponderea diferitelor materii de învățămînt, structura acestor necesare tele-lecții, gradul de adecvare al exemplificărilor. Acum, teleconsultațiile apar sporadic în program, deși atenția pe care le-o acordă tinerii (și maturii) nu s-a diminuat cu nimic. Poate, la toamnă (în septembrie), după o prea lungă și inexplicabilă vacanță, **Tele-școala** își va redeschide cursurile, după un orar zilnic, bine gîndit.

■ Pentru că sîntem la capitolul emisiunilor în a căror programare au intervenit pauze din ce în ce mai mari (experiența ne spune că de aici pînă la dispariția definitivă nu este decît un pas) ne-am oprit la interesantul serial **Colecții și colecționari.** Detaliile lui sînt, de fiecare dată, demne de luat în considerație, important ni se pare, însă, dincolo de amănunte, un fapt : cunoaștem oameni animați de pasiuni nobile, exemplari prin bogăția lor sufletească, prin capacitatea de dăruire care nu este decît un mod de a-ți respecta semenii și pe tine.

■ Modificări în program sînt nu numai la televiziune, ci și la radio. O splendidă emisiune de aici, **Istoria muzicii în date,** a devenit bilunară iar recent (de la sfîrșitul lui martie) se difuzează luni după-amiaza. Adaptîndu-ne noului orar am avut bucuria de a asculta în prima zi a săptămînii de față un minunat radioeseu asupra Sonatei op. 111 de Beethoven care de peste un secol și jumătate uimește printr-un caracter „neobișnuit", atît pe ascultătorii cît și pe interpreții ei. Alice Mavrodin s-a referit la 12 versiuni ale Sonatei și bucuria nu ne-a fost deloc mică atunci cînd, alături de Fischer, Richter, Arrau, Michelangeli s-a vorbit despre Dan Grigore, al cărui punct de vedere asupra partiturii este de o splendidă originalitate.

**Ioana Mălin**

## Telecinema

# Omul, cu o mic

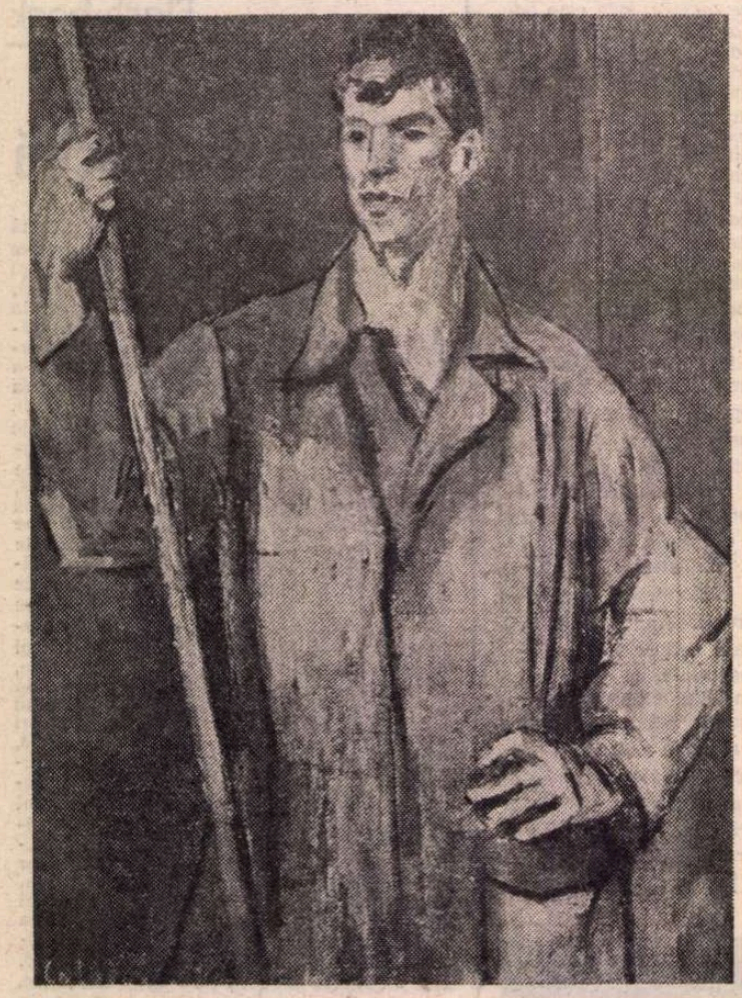
■ DEAJUNS de modest că interpretare și regie, **Casa de pe strada Garibaldi** avea două scene care totuși nu mă lasă în pace, ca replicile fecunde ale bunelor tragedii. E, la început, reacția tînărului vînător de naziști, care se întreabă ce rost ar mai avea la 15 ani după încheierea măcelului, prinderea lui Eichmann, înfruntîndu-se atîtea riscuri, sacrificîndu-se poate noi vieți, știindu-se prea bine că reușita operației nu va clinti mai nimic din indiferența conștiinței pe cît de contemporane pe atît de universale față de genocidul care nu-ți implică propria piele, într-o epocă prea bine definită de Camus într-una din puținele lui observații „voioase" : „Toată lumea iubește azi omenirea. Ca și antricotul de vacă : în sînge". Bătrînul vînător îi va răspunde junelui cu argumente devenite, vai, abstracte : tu n-ai fost la Auschwitz ca mine, tu n-ai pierdut acolo frați și surori... Tînărul nu pare copleșit. Virstnicul adaugă : și nu uita că atunci nimeni nu a intervenit ! Replica pare suspectă de grandilocvență — căci dacă psihiatrilor le e tot mai greu să definească normalitatea iar O.N.U.-ului agresiunea și genocidul, oamenilor de rînd a ajuns să le fie teamă de sentimentele prea grave și patetice — dar, oricum, ea impune un drept de sancțiune morală a cruzimii, oricît de tîrzie, fie și la nivelul individului, drept totdeauna apăsător și necesar. Totuși, prudența și pudoarea cu care ne înfrumusețăm inteligențele, noi, cei ne implicați — cei care n-am pierdut pe nimeni acolo și nu mai posedăm decît vehemențele sărmane ale logicii — ne cer să detectăm în elocvența acestui argument cît e demagogie, manipulare sau fanatism și cîtă eternitate, ca să numim cumva omenescul. De atîtea ori am fost trași pe sfoară.

Vine a doua scenă, cînd, în sfîrșit, Eichmann e prins și cei care l-au cunoscut acolo, executînd nemilos „soluția teritorială", îl au în fața ochilor anchetîndu-l pentru identificare, viu și ușor vătămat, cu mici cicatrici benigne, în pielea goală, doar cu chiloții pe el, costeliv, dezgustător de derizoriu — un criminal în chiloți. În cizmele și uniforma sălbăticiei îți venea să-l omori fără ezitare. După 15 ani, dezbrăcat, tremurînd de frig și frică, articulînd o singură idee : „am executat niște ordine", el transmite un tremur mîinilor anchetatorului care încă ar mai voi să-l sugrume. Nu. Și atunci cade a doua replică, halucinantă aceasta : „Spune, o singură dată ai salvat un bărbat, o femeie, un copil ?" E o întrebare la fel de derizorie ca o pereche de chiloți și la fel de importantă ca o crimă. E poate singura întrebare care dă ticăloșiei o singură șansă — și ea dezgustătoare dar inevitabilă — de a avea acces la o înțelegere peste un timp totdeauna înțelept și laș. E și singura întrebare cu care se poate ieși din complicațiile moralei prea abstracte, ale ideologiilor prea manipulabile, ale justițiilor prea tîrzii, abolind retorica unei omeniri, simbolistica unui Om, și instituind criteriul măsurii unui singur om, cu o mic. În răul totalitar și banalizat pînă la pierderea noțiunii, al făcut un singur bine față de un nenorocit trimis la pieire ? N-ar fi însemnat nimic. Ar fi însemnat totul. „Nu s-au făcut excepții" — răsounde limpede Eichmann.

**Radu Cosașu**

Plastică

# Vocația socialului



Henri Catargi : **Muncitor**

ANIVERSĂRILE acestei primăveri — cei 90 de ani de la crearea Partidului Social-Democrat al Muncitorilor din România și împlinirea a 165 de ani de la nașterea lui Karl Marx — adăugate semnificațiilor zilei de 1 Mai invită la o privire circulară, nuanțată, îndreptată asupra fenomenului artelor plastice din perspectiva incontestabilei sale vocații sociale.

Firește, în mod axiomatic va trebui să pornim de la realitatea artei ca element de cultură, deci promovînd toate specificitățile și rigorile ce decurg de aici, dar contribuind simultan la redactarea totalității numite cultură, într-un proces de reciprocitate organică. Astfel ajungem la punctul disocierilor teoretice, justificate de concretețea existenței sociale a creației artistice, izolînd componente, premise și consecințe, descoperind preponderența unuia sau altuia din elemente ori, dimpotrivă, armonica echilibrare compensatorie ce generează opera ideală, sau măcar apropiată de ideal. Un rol determinant în definirea priorităților conceptuale îl joacă istoria, momentul în care a fost redactată opera sau un întreg capitol al artei, conjunctura social-politică și climatul ideologic, confruntările de idei și stadiul civilizației spirituale și materiale, cu toate problemele și tensiunile consecutive. Prevalența unuia sau altuia din factori — cel estetic sau cel social, cel politic sau cel etic, cel etnic sau cel general uman — este o chestiune de prioritate obiectiv determinată prin legile societății, chiar dacă faptul artistic în sine conține și o inevitabilă doză de subiectivism. Dar cum artistul este prin definiție un om social, conectat strîns prin contacte afective și cerebrale la fenomenul existență, și opera sa va conține și reflecta dimensiunea socială, ca o vocație ineluctabilă, oricare ar fi aspectul concret al exprimării.

Or, tocmai această vocație a socialului, dimensiune acceptată ca o firească determinantă organică și nu ca o subordonare la dogmă, caracterizează arta românească, în forme explicite sau implicite, de la protestul social vehement, pînă la metafora complexă sau celebrarea noului stadiu al civilizației contemporane. Analizată diacronic, firește prin exemplarele de artă cultă ce marchează o atitudine conștientă, deliberată, o asumare lucidă și responsabilă a condiției sociale de artist martor, această vocație a socialului se structurează explicit și cursiv, definind un tip de implicare prin artă ce capătă numeroase ipostaze. Firește, a începe cu pictorii de la 1848, profeți și luptători în același timp, protestînd romantic prin alegorie și propunînd un viitor intuit dar încă inconsistent, nu înseamnă decît a reaminti o premisă obiectivă, un fapt de istorie concretizat în pictură. Dar enumerarea continuă inexorabil, cu toate personalitățile ulterioare acestui moment, firește fără a încerca o absolutizare a dimensiunii sociale prin absurde extrapolări teziste. Dar și Grigorescu, sau Andreescu și Luchian, chiar dacă nu aveau un program anume și nu formulau explicit o estetică a protestului, se îndreptau către factorul social atunci cînd restituiau un segment de existență, pitorescul dublat de compasiune și o anumită neliniște interioară în fața contrastelor și inechităților descifrîndu-se, incontestabil, în opera lor. Exemplară este însă atitudinea generației ce urmează, artiștii maturizați în perioada acutelor crize sociale ce premerg primul război mondial și a celor ce îi urmează. De data aceasta avem de a face cu o clară, distinctă și explicită participare la confruntările de clasă, concretizată în prezența temelor sociale și a protestului politic formulat vehement, chiar dacă mijloacele erau uneori retorice sau mesianice. Nu putem realiza o sinteză a epocii culturale bogată în scriitori militanți și în artiști protestatari, fără a ne referi la **Iser**, și nu numai graficianul, **Băncilă**, socialist convins și activ, **Ressu, Tonitza, St. Dimitrescu,** expresionistul **Lascăr Vorel, Alex. Phoebus,** prezenți în expoziții dar și în presa timpului cu lucrări de o decisă angajare socială. Firește, în acel moment programul unificator nu era clar redactat, la modul virtual, firește. De aceea și iconografia oscilează între restituiri quasi-pitorești și notații naturaliste, mai ales din lumea frontului, între prezentarea de portrete luate din lumea fabricilor sau a țăranilor și compoziții cu subiect social, difuz protestatar. Dar ecoul evenimentelor se reflectă cu reală promptitudine în luările de poziție ale artiștilor, unele accente critice, iconoclaste chiar, precedînd evenimentele politice ca pentru a le împiedica sau măcar a putea avertiza împotriva lor. Enumerarea noastră, lapidară și univocă într-un fel, are ca scop reliefarea vocației socialului ce se distinge la artiștii noștri, subliniind de asemeni faptul că ea îmbracă forme diferite, de la protest la elogiul muncii, de la eroizarea prin imagine pînă la descrierea directă a mizeriei și oprimării.

ACEEAȘI dublă tensiune se prelungește și în anii deceniilor 3 și 4, de data aceasta caracterizați printr-o decisivă și coordonată confruntare dintre clase și ideologii, consecință a creării P.C.R. Nu trebuie să deducem de aici că astfel s-a produs o delimitare între artiștii „de partid" și ceilalți, căci protestul și militantismul fac parte organic din condiția artistului adevărat, depășind limite artificiale sau apartenențe explicite. Frontul acțiunii sociale este din ce în ce mai larg, intelectualii și artiștii fac parte din el firesc, organic și concret, consecință a vocației socialului ce animă o întreagă spiritualitate. Firește, un grafician ca **Mărculescu** sau **Cristea** sînt și comuniști, ca și sculptorul Vida, artiștii din jurul mișcărilor de avangardă au programe politice și sociale clare, acționînd polemica în raport cu ideologia burgheză, chiar dacă formele concrete nu sînt totdeauna explicite sau direct adresate problemelor acute. Important este însă conținutul, sensul interior al protestului, conștiința gravității situației și a obligației de a participa detectîndu-se ca o dimensiune definitorie pentru cultura noastră autentică.

PRIN comparație, astăzi, cînd idealurile se materializează și devin realitate cotidiană, din perspectiva confruntărilor sociale de altădată, imaginea elementului uman specific structurii noastre a căpătat o definiție plastică nouă, firească și la dimensiunea realităților. De la polemică s-a trecut la afirmație, de la protest la omagiu prin artă, fără edulcorări sau efuziuni pitorești, cu o sobră și luminoasă redare a existenței active, conștiente, specifică pentru societatea noastră. Diferența nu este doar de mijloace și procedee, ea rezidă în esența atitudinii și în concretețea faptului cotidian, artistul nu mai înregistrează tensiuni contradictorii și situații limită, ci o amplă, generoasă și dialectică solidaritate în jurul unor idei cu valoare de program, devenite consens unanim generator de valori. De aici și calitatea nouă, adecvată stadiului istoric actual, a structurilor expresive și a imaginilor particulare, de aici un alt mod de abordare a vocației sociale pe care o manifestă arta. Paginile unei cronici vii, desigur presărate cu fapte eroice și cu figuri excepționale, dar la fel de semnificative prin surprinderea cotidianului mereu proaspăt și bogat în evenimente, se redactează prin contribuția artiștilor, într-o necesară și pozitivă diversitate de atitudini și modalități expresive. De la cele mai autoritare personalități, pînă la tînăra generație, programul vastului atelier al țării se regăsește în cele mai diferite ipostaze, relevînd simbioza dintre valorile estetice, etice, sociale, politice specifice structurii noastre, sub generosul semn al implicării în existență, al funcției formative și cognitive ce revine artei prin însăși destinul ei uman.

Refăcînd un traseu bogat în jaloane, referindu-ne la realitatea ultimelor decenii, va trebui să aducem laudă, în acest nou prag de 1 Mai, vocației sociale de care a dat și dă dovadă arta noastră, toți cei care o slujesc exemplar, prin angajarea lor totală.

**Virgil Mocanu**

MUZICA

# Sărbătoarea de primăvară a jazzului

EDIȚIA 1983 a festivalului de la Sibiu justifică, prin calitate și amploare, înscrierea acestuia în anuarul manifestărilor Federației internaționale de jazz. Comitetul de organizare — cuprinzînd nume tot mai cunoscute, ca T. Țurcaș, N. Ionescu, E. Tantana, G. Roman, Fl. Lungu, D. Moroșanu, S. Ionescu etc. — beneficiază deja de o experiență serioasă, fructificată într-o eficientă coordonare a programului.

Tradiționalul concurs al debutanților a impus cîteva noi talente : **Big-bandul Casei pionierilor Cluj-Napoca** reunește, sub conducerea lui Șt. Vannai, instrumentiști a căror medie de vîrstă nu depășește 15 ani. Buna lor pregătire ne determină să le urmărim cu atenție evoluția viitoare. **Ansamblul de percuție** al Conservatorului clujean, condus de Gr. Pop (cu T. Tudorache la baterie), propune un interesant experiment, situat pe linia curentului **third stream**, ce se cuvine continuat. Quartetele **Metronom** (Piatra Neamț) și **Homer Botez** (Iași) nu s-au debarasat complet de clișeele jazz-rock, dar unii dintre componenții lor dispun de certe resurse muzicale (G. Petrache, H. Hariton — sax, M. Bogdan, H. Botez — pian). Mai puțin convingătoare, deocamdată, prezențele scenice ale vocalistei **Emanuela Cara** și **Big-band-ului Horea Hariton.** Altă orchestră ieșeană, a Casei de cultură municipale (lider **M. Maxim**), practică o muzică agreabilă, corectă, tutelată de modele comerciale. Cu mai multă ambiție, și fără fluctuații în componență, acest ansamblu ar putea deveni unul important.

În nota cunoscută, de probitate artistică, s-au desfășurat recitalurile cîtorva interpreți constanți de-a lungul ultimilor ani : ghitaristul **Valentin Farcaș**, cu rezonanțele cînd exotice, cînd manieriste ale studiilor sale solistice ; **trio-ul ABC** (A. Colompar — clape, Al. Brașoveanu — bas, M. Anghelină — baterie), vădind o frecventare asiduă a discografiei „mainstream" și inspirate momente improvizatorice ; trio-ul experimentatului pianist **Marius Popp** : după doi ani de absență, revenirea acestui interpret de clasă pe scena festivalului sibian este salutară. Păcat că predilecția sa pentru frazarea somptuoasă, bogată armonic, nu și-a găsit de data aceasta complementul adecvat în acompaniamentul rigid al tobelor și ghitarei bas.

Recitalul formației **Garbis Dedeian** s-a situat deliberat în cadrele stilului bop. Remarcabilă conlucrarea dintre Dedeian — sax tenor, D. Căplescu — trompetă și V. Pascu — pian. **Vasile Pascu** și **Mihai Crețu** — contrabas au oferit un recital în duo, tot sub fascinația jazzului clasicizat. E de așteptat ca asemenea acumulări „școlărești" să genereze peste un timp și concepții interpretative mai personale. **Formația de dixieland din Reșița** și-a sporit coloritul sonor prin două instrumente specifice stilului — tuba și banjo-ul. **Anca Parghel** rămîne o interpretă sensibilă, handicapată însă de lipsa unei formule de acompaniament constante. La grupul sibian **Reflex** am sesizat progresele saxofonistului C. Constanciuc ; e de sperat că formația va depăși cu timpul rutina influențelor jazz-rock. Cvartetul **Crepuscul** (Timișoara) este actualmente una dintre cele mai promițătoare formații ale jazzului românesc. Laurențiu Butoi — sax, flaut, Dan Ionescu — ghitară, I. Bota — bas și Mihai Farcaș — tobe își desfășoară potențialul improvizatoric pe spații ample, care se cer încă mai atent structurate. O revelație — grupul **Studio** (Iași), al cărui recital a decurs integral într-un swing contaminant. Dacă vor ști să rămînă împreună, D. Huideș — trompetă, Romeo Cosma — pian, C. Ulinici — contrabas și S. Andronic — baterie vor avea un cuvînt de spus în jazzul nostru.

În nota caracteristică, de caldă comuniune cu auditoriul, a evoluat prestigiosul **Johnny Răducanu.** Muzicianul a realizat o mixtură din cîteva teme ale repertoriului clasic de jazz, filtrîndu-le prin sensibilitatea proprie. Apoi, pe aceeași claviatură, i s-a alăturat **Harry Tavitian,** pentru fermecătorul medalion Thelonius Monk. De succes s-a bucurat și **Vocal Jazz Quartet** (Nicolae Ionescu, Marius Dumitru, George David, Kurt Handel), cu un program marcînd zece ani de existență și de constante eforturi spre autoperfecționare. Aceeași seriozitate a determinat ascensiunea **Big-band-ului Ansamblului armatei Cluj-Napoca** la actuala cotă valorică. Mihai Porcișanu (trombon, dirijor, aranjor) reușește să pună în valoare atît individualități ca Eug. Csapai, C. Arion, B. Stegaru, cît și forța melodico-armonico-ritmică a întregii orchestre.

**Dragoș Nedelcu,** pian, a prezentat un recital gîndit cu rafinament, alături de B. Cristea — bas și C. Petrescu — baterie. Piesele compuse de pianist evidențiază maturizarea sa interpretativă și creativă. Cvartetul **Csaba Deseö** (R. P. Ungară) este dominat de personalitatea conducătorului său, cunoscut pe plan internațional pentru originala adaptare a violei electrice la spiritul jazzului. Dintre tinerii parteneri ai lui Deseö, pianistul László Gárdonyi susține mai eficient intențiile maestrului. Sub titulatura **Quartet** l-am urmărit pe **Ion Baciu jr.** în compania a trei muzicieni britanici. Saxofonistul **Simon Picard** posedă acel atac în forță al sunetelor, care le conduce pînă în zonele de maximă intensitate emoțională și fizică. Pianistul ieșean acționează contrapunctic, cu o subtilă economie a mijloacelor, iar contrabasistul **Paul Rogers** constituie centrul de greutate al formației, impulsionînd-o prin uimitoare parade de virtuozitate, susținute la rîndul lor de ritmica funcțională a bateristului **Cliff Venner. Fritz Wittek** (baterie) — **Wollie Kaiser** (sax, clarinet bas, flaut bas) — **Dieter Manderscheid** (contrabas), din R.F.G., au demonstrat la Sibiu ce înseamnă astăzi un trio de jazz : angajament total, întrepătrundere a surselor sonore și a ideaticii exprimate de ele, sau — cum se spune — întregul ce reprezintă mai mult decît suma părților componente. Jazzul cameral astfel creat acoperă un vast spectru afectiv, de la tonul baladesc, pînă la distorsionarea liniilor melodice obișnuite, o muzică în care conceptualul vine în sprijinul dezlănțuirii pasionale, dîndu-i coerență și sens. Observații ce definesc și muzica formației constănțene **Creativ.** Pianistul Harry Tavitian, alături de contrabasistul C. Frusinescu și de percuționistul C. Stroe, ale cărui solo-uri au o logică muzicală rar întîlnită, alcătuiesc în prezent formația noastră cea mai competitivă, ca modernitate a viziunii. Publicul a urmărit, de asemenea, cu plăcere reală, duo-ul **Helmut Sachse** — ghitară, flaut — **Manfred Hering** — sax alto și sopran, din R.D.G. Acest tandem depășește orice convenții, schițînd proiecte pentru jazzul viitorului. Liniile melodice sînt sugerate prin frînturi de sunet și perifraze luxuriante, emise în flux continuu la saxofon, în timp ce ghitara edifică suporturi armonice febrile, în continuă metamorfozare. Tot acest „iluzionism" optic și sonor se coagulează într-un limbaj estetic autonom, într-un joc de tensiuni controlate, în același timp cerebral și senzual, cu ilimitate posibilități combinatorii.

Participarea unor muzicieni de talie mondială a devenit o certitudine a principalei noastre manifestări jazzistice anuale.

**Virgil Mihai**

# Literatura română în școală

## Personaje ale romanului românesc interpretate de...

### EUGEN BARBU (n. 1924)

### „PRINCEPELE"

### (1969)

● Princepele ● Ottaviano ● Ioan Valahul ● Evanghelina ● boierul Dudescu ● Hericleia ● Hrisanti ● Nectaria ● Pulheria

*PRINCEPELE, bărbat la „jumătatea vieții", suveran fanariot absolut, descendent al unei familii de domnitori vlăguite ; sedus de filosofia malefică a messerului său, dominat de sentimentul puterii, distant, ușuratic, crud și fricos totodată ; obosit, „melanholic", neîncrezător și inconsecvent cu sine însuși, e tot mai alienat de ce se întîmplă în juru-i, grăbindu-și, astfel, sfîrșitul : pierde tronul și moare decapitat.*

MIRCEA CIOBANU : Princepele (acesta nu are nume) cumulează linii de profil caracteristice ultimului domn pămîntean — Brîncoveanu, luminat, atent la culori și reliefuri, arhitect subtil, duplicitar din punct de vedere politic. Configurației sale intime îi sînt împrumutate trăsăturile tipului de domn fanariot (în viziunea romantică) : feroce, egoist, disprețuitor de neam /.../, respirînd înăbușit într-un fast de adunătură. („Luceafărul", nr. 41, 14 octombrie 1969. Reprodus din : *Eugen Barbu interpretat de...*, Buc., Edit. Eminescu,1967, p. 192.).

MIRCEA IORGULESCU : Traseul aproape epopeic al Princepelui este exemplar, biografia sa fiind o curată metaforă. El se pregătește îndelung, cu umilință și răbdare, pentru investitură, dar, ajuns acolo unde năzuia — pe tronul Țării Românești —, are conștiința acută a zădărniciei eforturilor sale. Este singur, cu totul singur, într-o țară unde totul îi e străin și ostil, îl refuză și i se împotrivește în tăcere, pe ascuns. (Simbol prea străveziu fiind învățatul Ioan Valahul.) O ultimă posibilitate de depășire a condiției terestre i-o oferă întîlnirea cu messerul Ottaviano. [...] Dar și această încercare eșuează : o clipă năruite, zidurile Nepătrunsului se înalță la loc, mereu mai amenințătoare. Pactul cu diavolul anunță inevitabilul sfîrșit [...]. Materializare a neguroaselor aspirații ale Princepelui, Ottaviano piere, iar domnitorul cade într-un scepticism superior, îndreptîndu-se cu grăbire — dar pasiv și indiferent la cele lumești — către sfîrșitul ce nu întîrzie. („Munca", 6 decembrie 1969. Reprodus din : *Eugen Barbu interpretat de...*, ed. cit., p. 196).

G. DIMISIANU : În decorul policrom — și pînă la un punct convențional — al „romanului istoric" evoluează cîteva personaje a căror formulă sufletească e complicată și ambiguă, oameni ai veacului lor prin multe trăsături, dar, în același timp, agitați de neliniști „moderne", angoasați sau frenetici, tentați de experiențe extreme și trecînd fulgerător de la starea abulică la aceea de furie existențială. Este vorba, în primul rînd, de Princepe, desigur, figura proeminentă a cărții, erou contradictoriu, construit cu finețe. E un autocrat inteligent și cinic, neanimat de vreo intenție pozitivă față de supușii săi, dar apăsîndu-i cu un fel de tristețe pe care i-o dă convingerea că, chiar dacă și-ar fi propus niște țeluri în favoarea acestora, tot nu le-ar fi putut îndeplini. Supus presiunilor politice ale Porții, teribilei amenințări perpetue din partea puterii suzerane, va fi, la rîndul său, nemilos cu cei pe care îi cîrmuiește, cu supușii de rînd, dar și cu boierimea. [...] Autoritar și intolerant, monarhul acesta nu întruchipează totuși un principiu al energiei active și dominatoare. E șovăielnic și predispus la visare, adeseori „trist, trist de moarte", bîntuit de presimțiri rele și de nostalgii indefinibile. „Mă sfîșie ciinii melanholiei" obișnuiește cîteodată să exclame Princepele fanariot, acest om al Sudului, bolnav de înstrăinare fără să-și dea seama, spirit mai degrabă pasiv și indecis, cu toate că marele său orgoliu îl împinge adesea la izbucniri de violență și acte de teroare. (Reprodus din : *Prozatori de azi*, Buc., Cartea Românească, 1970, p. 131—132).

EUGENIA TUDOR : Odiosul Princepe nu este nici personificarea cruzimii, cum ne-am fi așteptat — deși el comite acte de cruzime (îi lasă pe tinerii desfrînați să înghețe în apa Dîmboviței, sau înecă într-o hazna puturoasă pe un grămătic periculos) — nici a lăcomiei (deși rivnește avuțiile unei mînăstiri și-și despoaie supușii), esența firii sale însumînd și cruzimea și lăcomia, dar și decăderea desfriului, ca vlăstar degenerat al unei familii domnitoare ; el nu e deci nici un caracter puternic, nici neașteptat de slab, mai degrabă nepăsător la felul cum se cheltuie avutul țării într-o întreprindere imaginată de Ottaviano, robit cu totul acestuia și poftelor lui.

Cînd școlit și rafinat în gusturi, știind a prețui podoabele și obiectele de artă, cînd naiv, lăsîndu-se dus de nas de șarlataniile efebului italian, investind sume imense pentru o lucrare despre care nu știe nimic alt decît că va fi „măreață", mare iubitor de petreceri fastuoase și travestiuri (ca în capitolul *Sabat*), dar prețuind singurătatea în lungi, însă vagi, meditații, ce nu-l ridică, vai, deasupra unei gîndiri obișnuite, și ciudat ! — în același timp înspăimîntat de singurătate, fricos, temîndu-se, dar nu suficient, de trădare, mai mult abulic și în genere foarte contradictoriu, Princepele exprimă lipsa de măreție și de strălucire, amestecul de ridicol și de josnicie al unei epoci crepusculare. (Reprodus din : *Pretexte critice*, Buc., Cartea Românească, 1973, p. 168—169).

CONSTANTIN CIOPRAGA : Sceptic, ros de „melanholie", Princepele urmărește experiențele de alchimist ale lui Ottaviano, crede în talismane, în semne ascunse și vrăji. Pentru salvarea aparențelor participă la ceremonii religioase, dar în politică, atent la oscilațiile curente, practică stilul machiavelic al tiraniei. În esență, *Principele* politologului florentin din *cinquecento*, tresărind la orice zvon, devorat de incertitudini, reactivează în postură de *princepe* valah ; aceeași obnubilare pragmatică a moralei în slujba puterii personale : „Să știi să aștepți și după aceea să lovești...". Față de boieri, autocratul simulează nehotărîrea : pare „sfios și temător", însă el e levantinul astuțios, *homo duplex* : „le dau în fiecare zi iluzia că mi-e frică de ei și, cînd pot, îi umilesc în fața celorlalți..." (Reprodus din *Prefață* la : Eugen Barbu, *Princepele*, Buc., „Minerva", 1977, B.P.T.)

*Messerul OTTAVIANO, de douăzeci și trei de ani cu „priviri magnetice" distrugătoare, „chiromant și cabalist", „un* incantatore, *expert în maleficii", aventurier umblat la curțile Occidentului ; frumos, locvace, diabolic, îl fascinează pe Princepe dominîndu-l și uzurpîndu-l ; megaloman, pervers, „fatal".*

LAURENȚIU ULICI : [...] Ottaviano vine cu ideea de putere, o idee spusă rece, neatingîndu-i afectul, el e colportorul ei, pe cît de angelic prin fizionomie, pe atît de luciferic prin Cuvînt. Messerul are știința mitomaniei împinsă pînă la delir (e, așadar, un Artist virtual) ; chiar considerîndu-se sclav al ideii de putere, comite o enormitate în raport cu adevărata lui față. Puterea îl interesează numai întrucît își poate justifica prin particularitatea inventată a conceptului atît de reala lui malformație. N-are deloc aerul unui înțelept căruia meditația să-i fi determinat convingerile, iar acestea modul de viață, cum e Ioan Valahul. Și dacă în dialog prelung cu Princepele se dovedește abil în propagandă, ori insistă în a-și impune punctul de vedere, e pentru că simte în acela un teren slab, ușor convertibil. Scopul convertirii nu e la acest invertit pasiunea pentru Princepe, sau nu e în primul rînd, ci nevoia de a-și afirma liber condiția de epizoar. Ottaviano e de două ori impunător : în raport cu Princepele și în raport cu sine. El intră în roman pe drumul care duce de la poza mistificatoare la corupția unanimă. Începe, așadar, prin a fi un personaj antipatic, un bolnav mizantrop, însă cu o boală care-i batjocorește mizantropia. („România literară", nr. 1, ianuarie 1970. Reprodus din : *Eugen Barbu interpretat de...*; ed. cit., p. 203—204).

NICOLAE MANOLESCU : [...] Mult mai viu este Ottaviano, un italian pervers, mitoman și destrăbălat, care vîră în cap Princepelui o cu totul altă idee de mărire și putere. El l-ar dori un tiran absolut, care varsă sîngele supușilor spre a-și arăta puterea, petrece în orgii ca împărații bizantini, înalță colosale monumente și proiectează canale care să facă din București o Veneție a răsăritului. Ottaviano e și un cunoscător al doctrinei ermetice, inițiind pe princepe în tot soiul de practici păgîne, dîndu-se drept ucenicul Diavolului și promițînd că din cazanele lui, care ard zi și noapte spre spaima curtenilor, va ieși aurul visat de alchimiști. („Contemporanul", nr. 2, 9 ianuarie 1970, p. 3).

AL. PROTOPOPESCU : [...] messerul Ottaviano este, oricît ar părea de paradoxal, o existență mai abstractă (decît a Princepelui), vehiculînd în roman ideea de cauzalitate. Virtuți de taumaturg îl duc în umbra Princepelui, de unde silueta lui capătă luciri demonice asemenea unui Comus miltonian. Stăpîn pe arta marivodajului, disimulat și subtil, el poartă de-a lungul cărții sensul motto-ului : „*aedificabo-destruam*". Princepele, cu toate implicațiile sale psihologice, este „construcția" și „ruina" sa. Apariție sublimată, messerul e o stare de mister în acțiune, un spirit în care răul se atinge cu sublimul, ura cu iubirea, spiritul cu materia, viața cu moartea. (Reprodus din : *Volumul și esența*, Buc., Edit. Eminescu, 1972, p. 219).

MIRELA ROZNOVEANU : Spre deosebire de spiritul susceptibil și greoi al Princepelui, de o pasivitate colorată însă estetic, setos de stabilitate după umilințe îndelungi, fecund pentru cunoaștere dar steril pentru viață, Ottaviano este gratuitatea neașezată, androginul mînat de o poftă copilărească de investigație spre țări și ținuturi necunoscute. În țara Princepelui, Ottaviano se poartă ca un personaj de basm într-o țară de basm. Se joacă cu o cruzime infernală, de adolescent inconștient, inventează, se distrează cu ambițiile Princepelui, își bate joc de oameni ca de niște soldați de plumb. Forța sa distructivă se arată imensă, deoarece este dublată de un spirit mobil, diabolic. [...] Ottaviano e geniul rupt de viața practică, spre deosebire de Princepele cu aripi de plumb, ajuns la indiferența contemplativă dintr-un consum enorm în meschinării și fapte de parvenire absolut terestre. Ottaviano tinde să depășească orizontul individual pentru acela al umanității ca specie. El este un personaj romantic, schopenhaurian, atins de mizantropia arhetipurilor eterne : „am mai murit" și „sînt blestemat să știu și să afirm" sînt două fraze care-i încercuiesc existența. (Reprodus din : *Lecturi moderne*, Buc. Cartea Românească, 1978, p. 115—116).

EUGEN SIMION : [...] Ottaviano visează la o tiranie care să umilească pe om prin neputința lui, să-l ofenseze, pentru a scuti pe cel ce domnește de răzbunare. Răzbunarea însă trebuie folosită pentru că este o dovadă a forței. Cînd este aplicată, ea să fie așa de severă încît să nu mai fie necesar a o repeta. Puterea de tip feudal nu se lipsește, apoi, de ajutorul vicleniei, abilității, intrigii. Ottaviano cunoaște bine acest mecanism și interpus între Princepe și ceilalți — boieri și grămătici — desăvîrșește o operă a calomniei și a ruinei. El sfătuiește pe Princepe să lucreze *în spirit*, să creeze, adică, opere nemuritoare și în acest sens sugerează o mare lucrare ce se dovedește a fi falimentară și costisitoare.

[...] Ceea ce a mai lăsat intact Fanarul corupt strică, acum, acest iscusit șarlatan, ce apare la curtea întristatului Princepe însoțit de *sfere armilare, planisfere*, orgi de lemn, harfe, cazane și retorte și tot ce intră în competența unui alchimist. El pune stăpînire pe spiritul fanariotului, tulburîndu-l pe Evanghelina, ambițioasa lui mamă, și cultivă, la toți, iluzia aurului. Dintre personajele cărții lui Eugen Barbu, figura acestui vrăjitor medieval este cea mai vie. (Reprodus din : *Scriitori români de azi*, 1, Buc., Cartea Românească, 1974, p. 371).

FĂNUȘ BĂILEȘTEANU : Ottaviano este — s-a spus — diavolul care-l domină pe Princepe. El întruchipează ideea de putere. Va conduce din umbră toate treburile țării și voința sa își pune amprentele pe întreaga viață intimă a Princepelui [...] Stăpînul absolut al țării este, așadar, nu Princepele cel învăluit în mantii și sulemeneli, ci diabolicul Ottaviano, cel cu trup de fecioară. Dialogurile acestuia din urmă cu Princepele sau cu Evanghelina, de pildă, relevă, pe claviatura comică, forța satanică pe care o exercită asupra lor. (Reprodus din : *Refracții*, Buc., Cartea Românească, 1980, p. 114—115).

ZAHARIA SÎNGEORZAN : [...] Messerul, acest Ariosto al curții valahe, e un filosof al minciunii, al răului moral și social pe care-l răspîndește, îl contemplă, îl susține. Satisfacția lui e creația, paradoxurile, înșelătorul limbaj al unei filosofii cu care sucește mințile Princepelui. E un Mefisto travestit în Faust. E Beckett din piesa lui Jean Anouilh. E, într-adevăr, unul dintre cele mai realizate personaje din literatura română, excepțional ca tip, străin ca ființă umană, un filosof cu o enormă posibilitate de a elabora și numi prin reflecții. (Reprodus din : *Conversații critice*, Cluj-Napoca, „Dacia", 1980, p. 192).

*IOAN VALAHUL, înțelept trecut de șaizeci de ani, astrolog, cărturar — personaj de contrast, replică a messerului și exponent al valorilor morale autohtone, un fel de Kesarion Breb — cum s-a spus ; onest, simplu, mesianic ; totodată personaj-simbol, el dispare spre finalul cărții, lăsînd în urmă-i o idee pornită să se dissemineze în alți Ioni valahi, demni și încrezători.*

NICOLAE MANOLESCU : Sfătuitorii Princepelui sînt doi astrologi : Ioan Valahul și messerul Ottaviano. Cel dintîi ar fi fiind duhul cel bun, care vrea să facă din fanariot un iubitor al tradițiilor locale, plimbîndu-l prin mînăstiri și arătîndu-i arta unor meșteri anonimi, un domnitor puternic prin spirit de dreptate și cunoaștere a poporului pe care îl conduce. (Reprodus din : „Contemporanul," nr. 2 ianuarie 1970, p. 3).

CORNEL UNGUREANU : Ioan Valahul e un înțelept al pămîntului, nașterea sa ca personaj marcînd nașterea (interioară) a cărții. [...]

Cu alte cuvinte, cartea s-a născut odată cu imaginea unui erou al inteligenței naționale : a unui personaj pămîntean, capabil de a contrabalansa frenezia destructivă a cuplului, nebunia onirică și cosmopolitismul cancerigen. Ioan Valahul e, în fața Princepelui, semnalul de alarmă, conștiința trează, cu alte cuvinte : momentul inițierii în legea pămîntului, care e a demnității și a credinței în forța regeneratoare a unui *neam*.

Schematismul (ideatic) al *Princepelui* se bazează pe evoluția unei trinități : Princepele — Ottaviano — Ioan Valahul. E, dacă observăm bine, aceeași trinitate din *Ciocoii vechi și noi* ai lui Nicolae Filimon : Andronache Tuzluc — Dinu Păturică — Gheorghe. Figurile lui Nicolae Filimon cuprindeau, ca moment de epocă, triada boier-slujnicar (parvenind) — pămîntean cinstit. Figurile lui Nicollae Filimon / [...] / erau, în fapt, naivi, dominați de vicii eterne umane : Tuzluc, inactivul — Păturică, activul „rău" — Gheorghe — omul ideal. Personajele sînt trasate dintr-un condei în timpul acela de început al romanului. Triada lui Eugen Barbu ar arăta (simplificînd) așa : Princepele — melanholicul (deci trăind filosofic inactivitatea) — Ottaviano, inițiatul (Păturică era și el un inițiat al arivismului) și Ioan Valahul, filosoful pămîntean. Personajele lui Nicolae Filimon sînt arhetipurile acestora (Reprodus din : *Proză și reflexivitate*, Buc., Edit. Eminescu, 1977, p. 56 ; 61).

*ALTE PERSONAJE:*

*EVANGHELINA, mama Princepelui, „ilustrissima", o altă Chiajnă, adevărată stăpînă a țării, femeie cu „ochi reci" și „chip uscățiv", energică, abilă în manevre politice, dominată la rîndu-i de messer ; „instinctele ei feminine prezic dezastrul, asemenea unui cor antic"* (Al. Protopopescu) ● *HERICLEIA, soția suveranului, fire bărbată, „o apucată", ambițioasă, avară* ● *Coconul HRISANTI, odrasla Hericleiei din prima căsătorie, „cealău, gîngav, prost", lacom, slab — „om neterminat", degenerat, un posibil princîpe* ● *Fetele monarhului : NECTARIA, „neagră, ochioasă, voluntară", iubitoare de lux, și PULHERIA, tăcută, cu privire aprigă. Descendenții familiei Princepelui sînt simple prezențe onomastice, cărora autorul le adaugă sumare însușiri fizice sau morale.*

● *Dintre boieri („fățarnici, inculți, jecmănitori și ticăloși"* — N. Manolescu) *figura cameleonică a velvistiernicului DUDESCU, cu statura lui înaltă, este mai frecvent adusă în țesătura întîmplărilor din carte ; el uneltește „în fereală" împotriva Princepelui, dar e repede descoperit și trimis în surghiun.*

EUGEN SIMION : Sfîrșitul narațiunii dă o sugestie profundă a felului cum se manifestă mecanismul istoriei. Ottaviano este mai întîi pedepsit de Princepe pentru infidelitate, Princepelui i se taie capul de către trimisul sultanului, iar trupul lui este sfîșiat de ciini. În vremea aceasta, în Bucureștiul cu ulițe puturoase, cu multă sărăcie și o boierime mizerabilă, destrăbălată, și o negustorime lacomă, intră un alt domnitor și în urma lui un alt messer. Hericleia, soția Princepelui, dă semne că va lupta de aici înainte pentru a aduce pe tron pe fiul ei, slabul de minte Hrisanti. Ca și Evanghelina, va accepta umilințele și, inteligentă și ambițioasă, va reuși probabil. Cercul se închide și se deschide, iar peste aceste destine istoria, iată se repetă, chiar dacă mecanismul ei teribil face să apară de fiecare dată alte forme. E încă o dată, filosofia mai adîncă a *Princepelui* acela care o ridică deasupra unei narațiuni pătimașe și colorate. (Reprodus din : *Op. cit.*, p. 372).

Prof. **Constantin Popovici**
Prof. **Ștefan Năstăsescu**

# „Peripețiile bravului soldat Švejk"

NĂSCUT și pierit în aceiași ani cu Kafka, scriitorul ceh Jaroslav Hašek (1883—1923) avea să aibă un alt destin literar decît acela al autorului *Proces*-ului. O singură carte : *Peripețiile bravului soldat Švejk* l-a făcut celebru în lumea întreagă, o carte despre care deseori se spune a fi „biblia umorului". Dar Hašek nu este autorul unei singure cărți. Omul acela cunoscut în cafenelele și cercurile boeme ale orașului Praga de la începutul acestui veac, cu un temperament schimbător, trecînd de la stări de veselie la cele de melancolie și de apăsare sufletească, a scris peste o mie cinci sute de povestiri umoristice scurte, unele publicate mai ales după constituirea Cehoslovaciei, altele rămase în manuscris și care întregesc, ba chiar s-ar putea spune formează imaginea scriitorului născut acum o sută de ani. Aceste povestiri, peste care timpul nu a trecut nemilos și nu a făcut să le pălească valoarea și prospețimea, dau dreptul unei comparații între Hašek și Cehov. O paralelă între acești doi mari scriitori ar duce la semnificative constatări nu numai în ceea ce privește personalitatea lor artistică, dar și epoca în care au trăit.

Cine este soldatul Švejk, eroul „peripețiilor" ? Puțini scriitori au privit prin prisma umorului marea dramă a primului război mondial, preludiu la cea de a doua catastrofă a veacului nostru, al doilea război mondial. Švejk este un simplu soldat al armatei imperiului austro-ungar care vede și trăiește aspectele ridicole ale sistemului militar și politic din care face parte și în care este obligat să acționeze ca un robot, prins într-un mecanism absurd. Dar acest Švejk nu se lasă zdrobit. „Tîmpenia" lui, — cum singur își numește starea mentală — este, în fond, o reacție calculată cu bună știință față de tîmpenia sistemului, este arma lui de apărare împotriva unui destin stupid, care pare de neconceput, dar care se manifestă în anii aceia ai primului război mondial. Švejk nu este un prost înnăscut, un nătăfleață hazos, ci un cinic calculat, cu un umor sănătos, viguros. Aceasta este forța lui peste care nu pot să treacă nici brutalitatea armatei chesaro-crăiești, nici micimea „sufletelor moarte" ale reprezentanților ei, nici mîrșăvenia unor ofițeri „K. und K." pentru care războiul era o afacere, nici încîlcitele, birocraticele și zdrobitoarele organizări, reguli și ordine ale sistemului lui Franz Joseph, sistem ce avea să se prăbușească la sfîrșitul conflictului mondial. Švejk reprezintă o mentalitate specială, aceea a oprimaților din imperiul habsburgic, a omului mărunt din Europa centrală de la începutul veacului, a celui care în fața apăsătoarei mașini de stat, ce pare de neînvins, apelează la mijloace mult mai rafinate, mult mai subtile decît acelea ale stăpînirii. Rîsul destramă, ucide, învinge. Și Švejk rîde, în felul lui, de lumea în care trăiește și care, lipsită de orice urmă de umanism, vrea să-l nimicească pe el.

Părintele lui Švejk, Jaroslav Hašek, cel ce ne-a lăsat, cum spunea Jean-Richard Bloch, pe acest Don Quijote al timpurilor moderne, un Don Quijote diferit, pornit în peripețiile lui fără prea mari sorți de izbîndă, dar care pînă la urmă învinge, scriitorul ceh a fost un mare cunoscător al situației din imperiul lui Franz Joseph, al oamenilor din acea vreme, al moravurilor. Cine citește această carte, devenită o operă clasică, își dă seama de forța de pătrundere a autorului în cele mai intime resorturi ale sistemului chesaro-crăiesc, de capacitatea lui de a le înțelege și a le desface în elemente separate pe care, apoi, să le recompună din unghiul de vedere al lui Švejk, al omului simplu, cu un fond sănătos. Dincolo de lumea și sistemul în care se zbate eroul său, Hašek vede omul și manifestă încredere în el, încredere în viață. Pentru că ce exemplu mai elocvent poate fi dat decît acest soldat, în aparență redus la minte, umil și slugarnic care, totuși, întruchipează, sub masca umorului, forța de rezistență a poporului, și, paradoxal, înțelepciunea poporului ! Jaroslav Hašek se dovedește a fi un mare maestru al construcțiilor paradoxale, găsite doar la cîțiva clasici ai literaturii universale.

PÎNĂ la mijlocul acestui veac, Hašek era puțin cunoscut în România. Circulau prin revistele literare și mai ales în cele de umor unele povestiri ale lui, dar opera de căpătîi, *Peripețiile bravului soldat Švejk*, nu apăruse în limba română în întregimea ei. Unele fragmente disparate întraseră în rîndurile povestirilor lui Hašek publicate în presa noastră în perioada dintre cele două războaie. În 1956, bunul cunoscător al literaturii din Cehoslovacia, Jean Grosu, a adus în limba română *Peripețiile* lui Švejk și de atunci au apărut cinci ediții în mai mult de patru sute de mii de exemplare. Dramatizarea acestei opere literare s-a jucat în unsprezece teatre din România, inclusiv Teatrul Național. Două volume de povestiri, tot în traducerea lui Jean Grosu, au ajutat la completarea cunoașterii de către cititorul din România a lui Jaroslav Hašek, a scriitorului devenit un clasic al literaturii universale.

**George Macovescu**

## Tîrg internațional de carte

● La cea de a IX-a ediție a Tîrgului internațional de carte de la Buenos Aires au fost prezentate în vitrinele din holul central al tîrgului cîteva dintre realizările editoriale de prestigiu din țara noastră în ultimul timp : **Istoria literaturii române de la începuturi pînă în prezent** de G. Călinescu, **Getica** de Vasile Pârvan, **Andreescu** de Radu Bogdan, albumul **Strămoșii Românilor** (5 volume) de Ion Miclea și Radu Florescu.



# Moștenire culturală și inovație

CA profesor de literatură, nu am încercat niciodată să exercit o influență deosebită asupra elevilor mei, poeți virtuali sau pe cale de a se realiza. Dimpotrivă, m-am întrebat deseori dacă nu cumva cunoștințele transmise în școală dăunează procesului de creație sau poate chiar plăcerii lecturii.

Însă, atunci cînd reflectez asupra raporturilor **moștenire-inovație**, îmi dau seama că școala, prin intermediul istoriei literare, furnizează o întreagă gamă de sugestii susceptibile de a stimula sau îmbogăți creația poetică ; mai mult, constat că inovația se poate produce recurgînd la un patrimoniu cultural studiat în școală. La rîndul său, școala are posibilitatea de a beneficia, în timp, de avantajele acestui proces, căci una din tacticile pe care învățămîntul le poate utiliza este aceea de a face istorie literară inversă, adică de a studia trecutul perceptibil în textele actuale, înainte de a-l studia direct în scrierile vechi. Astfel, elevii vor fi în măsură să înțeleagă că nu există „pereți etanși" între epocile literare și că intertextualitatea transformă simultan textele prezentului ca și pe cele ale trecutului. Prin activarea unui text anterior, poetul ne invită, într-adevăr, la o dublă lectură creatoare.

Considerată diacronic, orice literatură conjugă continuitatea cu fenomene de ruptură sau de reluare mai mult sau mai puțin tardivă. Fiecare reluare dobîndește un sens individual și în același timp social, implicînd condiții favorabile unei reveniri care, prin transformarea elementelor primite, devine o remarcabilă inovație. Și toate acestea au loc într-un cadru ce nu este doar literar, ci cultural. De fapt, unde se află exact frontierele literaturii? Părerea mea este că toate eforturile depuse pentru definirea **literarității** nu au făcut decît să reliefeze relativitatea istorico-culturală a acestui concept. Atunci cînd o literatură se întoarce din cînd în cînd înapoi, pentru a se inspira din trecutul său, ea își trage seva dintr-o experiență individuală și în egală măsură colectivă, reelaborînd astfel memoria și imaginația națională. Referindu-se la aceasta, Jacques Dubois amintea de „reiterarea rituală a datelor fundamentale ale unei culturi". Și iată în continuare mărturia unei femei-poet a zilelor noastre, Fiamma Hasse Paes Brandão : „Am resimțit întotdeauna nostalgia a tot ceea ce este anterior, primind de la fiecare secol o narațiune".

Dimensiunea culturală devine și mai pronunțată în momentul în care apar temele — fapte exemplare, legende, mituri — atașate la istoria unui popor și considerate a fi patrimoniul său moral. Referindu-mă la literatura portugheză, voi menționa aici două teme de ecou european : **Inès de Castro**, în care moartea îmbrățișează iubirea-pasiune (temă tratată cu dezinvoltură de Henri de Montherlant în **La Reine Morte** și din cînd în cînd de scriitori portughezi moderni) și legenda **Regelui Dom Sebastião**, dispărut în 1578, într-o bătălie împotriva maurilor în Africa de Nord, în jurul căruia s-a conturat mesianismul portughez, speranța unui nou Imperiu, ca teritoriu și spiritualitate (subiect reluat în 1955 de englezul Jonathan Griffin în piesa **The Hidden King** („Regele ascuns"). De remarcat este însă și faptul că descoperirile maritime din secolele XV—XVI au constituit sursa unui întreg fond de imagini simbolice exploatat de-a lungul timpului de literatura noastră („Indiile ireale", „Marea cea fără de sfîrșit" etc.). Adeseori, un scriitor ce și-a dobîndit o faimă de proporții mitice este evocat și supus unor interpretări dintre cele mai diverse ; în acest sens, exemplul ideal este la noi Luís de Camões : la cel de-al patrulea centenar al morții sale, în 1980, au fost prezentate numeroase texte (poezii, piese de teatru) rememorînd opera și figura umană a scriitorului. Fernando Pessoa pare a deveni și el, treptat, un mit național ce exercită o atracție deosebită asupra teatrului, filmului, artelor plastice etc.

O altă modalitate de reluare este și aluzia care se face la un anumit episod sau personaj ce funcționează ca loc de întîlnire al imaginației și sensibilității : moartea privighetorii cu trilurile sale învăluitoare în **Livre das Saudades** („Cartea regretelor") de Bernardim Ribeiro (sec. XVI), sau Joaninha, fetița ce încarnează inocența nefericită în **Viagens na minha terra** („Călătorie în țara mea") de Carrett (sec. XIX). Semnalăm aici și parafraza, citatul sub formă de epigraf sau integrat în text, explicit sau implicit ; în sfîrșit, punerea în valoare a cuvintelor, modalităților de expresie, procedeelor retorice și versificației împrumutate din epoci mai mult sau mai puțin îndepărtate.

Epigraful nu este o simplă repetare, pentru că pasajul citat este în mod necesar influențat de noul context. În **Cravo** („Garoafa"), Maria Velho da Costa recurge la citate de Fernão Lopes, marele cronicar-artist al secolului XVI, și de Fernando Pessoa, pentru a preceda un discurs referitor la revolta din aprilie, din Lisabona, în care autorul dă glas oamenilor de rînd aflați în oraș, care amenință cu răzbunarea unei nedreptăți seculare. S-ar putea spune, așadar, că scriitorul a reușit o adaptare creatoare a discursului lui Fernão Lopes.

ÎN timpul expansiunii fasciste, atunci cînd soldații portughezi mergeau să lupte în coloniile din Africa, Fiamma Hasse Paes Brandão, pentru a-și exprima emoția resimțită, relua ritmul distihurilor lui João Zorro, menestrel din Evul Mediu cunoscut în Galicia și Portugalia. (Limbajul arhaic nu era oare o stratagemă pentru a eluda cenzura?) Un alt tînăr poet, Gastão Cruz, în **As Aves** („Păsările"), parafrazează versuri de Camões și de Sá de Miranda (poetul care a introdus în Portugalia formele poetice ale Renașterii), versuri pe care le folosește ca motto pentru fiecare din poemele sale. Și exemplele ar putea continua. Au existat poeți ce au fost fascinați de temele și formele de odinioară, ca elemente specifice ale unei tradiții naționale, aspirînd la o revenire sentimentală în trecut ; este cazul lui Alfonso Lopes Vieira (din prima jumătate a secolului XX), ale cărui poeme fac itinerarul tuturor locurilor istorice, legendare sau imaginate în texte, reprezentative pentru identitatea culturală portugheză. În aceeași epocă, Fernando Pessoa, figură strălucită a celui dintîi modernism portughez (modernism semnificînd la noi avangardă), marca o întreagă generație de autori prin inovație (Álvaro de Campos, de exemplu, autor de versuri libere, discipolul lui Whitman) și tradiție (Ricardo Reis, creator de ode asemănătoare, prin formă și spirit, odelor lui Horațiu).

În **Mensagem** („Mesaj"), Fernando Pessoa, în cu totul alt context, recreează miturile colective slăvite și uneori imaginate de Camões. Un alt mare poet, Vitorino Nemésio, de dată mai recentă, și-a păstrat pînă în ultima clipă a vieții sale o remarcabilă modernitate, deși s-a inspirat și din folclorul pămîntului natal, Insula Terceira (Azore).

Voi încheia cu două exemple referitoare tot la Camões. Manuel Alegre, în **O Canto e as Armas** („Cîntecul și Armele") îl citează deseori pe poetul **Lusiadelor** însă în intenția de a-i opune o viziune actuală asupra Portugaliei și destinului său istoric : „Regele Dom Sebastião trebuie înmormîntat" — spunea acesta. Alteori, adresîndu-i-se patriei sale, făcea următorul îndemn : „Gloria ți-a adus numai nefericire. Nu căuta să regăsești ceea ce ai pierdut căci te vei rătăci / Caută Portugalia în Portugalia".

Domeniul lui E. M. de Melo e Castro este mai curînd cel al limbajului : el prelungește ecoul glasului lui Comões (într-o culegere din 1980 intitulată **Re-Camões**) transformîndu-l, pentru a construi din vechile cuvinte un discurs (o ideologie) actuală, dinamică, afirmînd continuitatea printr-o practică „experimentală".

**Jacinto do Prado Coelho**

*Traducere de*
**DANIELA DOBROIU**

TEODOR BOTIȘ : **Portret** (Galeriile U.A.P., Cluj-Napoca)

CENTENAR

# Manet sau despre gradul zero al picturii

LA șaptesprezece ani, Edouard Manet era ucenic timonier pe un vapor care călătorea spre Rio de Janeiro. Își asumase aventura aceasta pentru a se putea prezenta, cu o minimă experiență, la un concurs al Școlii Navale. În timpul traversării oceanului, camarazii din echipaj — și comandantul însuși — îi descoperă talentul de desenator și se grăbesc să-i ceară cîte o caricatură. Manet povestește episodul într-o foarte cuviincioasă scrisoare trimisă de la Rio mamei sale: „...am avut fericirea — spune el — să mă achit de tot, în așa fel încît să mulțumesc pe toată lumea." Portretul lui Manet și dominanta destinului său se exprimă integral în această frază. Manet este — în desfășurarea istorică a stilurilor — unul din cei mai îndrăzneți reformatori. Dar nici un reformator n-a fost mai străin decît el de **intenția** obsesivă a reformei, de plăcerea scandalului. Tot ce știm despre el ni-l recomandă ca pe un personaj mai curînd convențional, înclinat să evite orice tapaj frondeur, doritor de consimțire publică și suficient de naiv ca să nu priceapă de ce consimțirea aceasta întîrzie, în ciuda bunăvoinței cu care el o caută. Dorea succesul — o declară amicul său Zola — în varianta lui cea mai „pariziană": cu complimente din partea cucoanelor, cu murmurul admirativ al saloanelor și cu aplauzele grandilocvente ale mulțimii. „Domnul Manet — spune pictorul despre sine în prefața unei expoziții din 1867 — n-a vrut niciodată să protesteze. Dimpotrivă, alții protestează, în chip neașteptat, împotriva lui". S-a vorbit, cu îndreptățire, de „timiditatea morală" a lui Manet. Nimic nu pare să-l fi consumat mai mult decît „angoasa de a uimi" (cf. **Georges Bataille, Manet,** Skira, 1955, pag. 27). Așadar, un Mefisto pe dos: un personaj care mereu vrea binele, dar face mereu un rău nedorit.

Așa sînt, uneori, spiritele genuin revoluționare: transparențe, locuri de pasaj ale revoluției, mai mult decît agenți direcți ai ei. Între timp, istoria artelor a produs un alt tip de reformator, mai puțin candid și, poate, mai puțin autentic. El vrea invenția înainte de a dori stilul; mai exact, el înțelege stilul ca pe un fenomen din speța invenției, a premeditării. În consecință, reformatorul modern **vrea** revoluția, o caută, o construiește, îi subordonează totul. Invers decît Manet: Manet nu vrea revoluția, el o face pur și simplu. El, fiul unui înalt funcționar din Ministerul Justiției și al unei nepoate a mareșalului Bernadotte se trezește contrariind, fără să vrea, lumea bună, cu o pictură care obținea înnoirea limbajului ca pe o consecință anexă, secundă a personalității și nu ca pe o premisă a ei. Hotărît lucru, Manet este cel mai inocent revoluționar al artei moderne.

În ce constă, totuși, marea sa frondă? Mai întîi, într-o totală **abandonare a oricărei solemnități.** Pozei academice el îi opune, fără ezitare, locul comun al gestului zilnic. Revolta anti-academistă a romanticilor, a lui Delacroix de pildă, nu făcea, în fond, decît să înlocuiască o retorică prin alta: protocolul clasicizant printr-o sonoră scenografie a pasiunilor, epopeea prin dramă. Cît despre realismul lui Courbet, el nu era mai puțin excesiv: era un **exces al exteriorității,** instalat polemic față de excesul interiorității romantice. Lumea vizibilă avea pentru Courbet o doctrinară prestanță, o pondere hiperbolică oricînd asimilabilă solemnității. Nimic asemănător la Manet. Atenția lui față de imediatul lumii nu e o **opțiune** pentru imediat, e simplă disponibilitate. Manet nu lucrează cu categorii teoretice, ci cu senzații. El nu are un program, ci doar o tehnică. O spune singur: nu vrea decît să exprime ceea ce vede. Nu să comenteze, nu să idealizeze, să potențeze, sau să organizeze. Doar atît: să exprime. Manet e întîiul pictor al Europei care are curajul năucitor de **a nu dori să spună nimic.** Indiferența lui pentru subiectul literar al imaginii e îndeobște recunoscută. Singurul conținut al artei sale este limbajul. Cu alte cuvinte, marea sa descoperire este — cum a demonstrat-o Lionello Venturi — „autonomia" artei, dreptul ei de a subzista fără a trimite la altceva decît la stricta ei imanență. Manet — conchide Venturi — e cel mai adecvat ilustrator al teoriei purei vizualități, formulată de Fiedler la sfîrșitul secolului trecut. Un singur pictor a mers, înainte de Manet, pe calea aceleiași neutralități retiniene: Velázquez (Nu definea Ortega „Meninele" drept „o critică a retinei pure"?). Ca și Velázquez, Manet nu pare a avea decît o singură convingere: **lumea e ceea ce apare.** E o convingere tipică de pictor, pe care însă puțini îndrăznesc să o proclame ca atare.

REDUCEREA artei la liberul exercițiu al limbajului era, probabil, o temă permanentă a lungilor conversații dintre Manet și Mallarmé. Prietenia acestor doi „indezirabili" e unul din cele mai frumoase spectacole intelectuale ale veacului trecut. „Versurile nu se fac cu idei, ci cu cuvinte" — spunea poetul. Manet nu credea altceva despre tablouri: ele se fac cu linii și culori, în absența, în deplina absență a oricărei didactici, a oricărei metafizici, a oricărui discurs.

Preocuparea pentru limbaj riscă și ea însă, de la o vreme, să devină dogmatică. Pentru a evita acest risc, pentru a controla eventuala inflație a limbajului, Manet recurge la un vocabular plastic extrem de sumar. „Concizia în artă — spunea el — e o necesitate și e eleganța însăși". Stilistic vorbind, concizia aduce cu sine problematica non-finitului, a aspectului eboșat al imaginii, pe care Manet cel dintîi îl cultivă cu consecvență. Constable și Corot reușiseră, desigur, însemnate performanțe în această direcție. Dar cînd lucrau pentru expozițiile oficiale, ei știau să-și camufleze temperamentul sub un finit tolerabil.

Autoportret

Datorăm tot lui Lionello Venturi precizarea aceasta: Manet e cel dintîi pictor european care nu lucrează pentru expozițiile oficiale altceva decît lucrează pentru sine, în singurătatea atelierului. Și e cel dintîi pentru care non-finitul nu însemna „ne-terminare expresivă", ci „finit pictural". Non-finitul nu e, pentru Manet, suspendarea romantică a desăvîrșirii. El e desăvîrșirea, singura desăvîrșire reală a tabloului.

Pe linia non-finitului și a conciziunii, Manet a depășit hotarul atins de oricare dintre predecesorii săi. El pare a nu fi dorit altceva decît să aducă pictura la punctul ei zero, din care să poată renaște, împrospătată. Există un **minimalism** implicit în opera lui Manet, care face din el un mare profet al secolului XX. Artistul procedează printr-o violentă **reducție,** mergînd pînă în vecinătatea neantului. Acea „epifanie a neantului în limbaj" care, după Hugo Friedrich, era caracteristică poeziei mallarméene, poate fi transferată și asupra picturii lui Manet. E o pictură care, decisă a se dezbăra de balastul unei lungi tradiții de fast, locvacitate și morgă ideologică, caută să-și refacă alfabetul pornind de la un strict necesar. E o pictură care — ar spune Roland Barthes — vrea să redevină „amodală", **„indicativă",** să-și recupereze „gradul zero". Că așa stau lucrurile, o demonstrează, de pildă, predilecția lui Manet pentru negativitatea cromatică a **negrului.** Pictura sa este o vastă etalare de pete umbroase, așezate în tente largi, frugal sau deloc modelate. **Dejunul pe iarbă** nu e decît stupoarea cărnii albe în vecinătatea unor vesminte negre. **Olympia** e și ea dialogul între o mare umbră curată și o mare lumină impură. Negrul se impune sever în **Toreadorul mort,** în portretele lui Zola, Clemenceau și Astruc, în **Balconul** de la Jeu de Paume, în scena de patinaj de la Fogg Art Museum, în **Balul mascat** de la New York, sau în nenumăratele portrete de femei (Berthe Morisot, Irma Brunner, Nina de Callias etc.). Eminența negrului e un semn distinctiv al artei lui Manet, insuficient analizat în toată nuanțata sa semnificație. Negrul e „gradul zero" al culorii: un nimic în care apocalipsa se intersectează cu originarul. Negrul — avea să scrie Kandinsky — e corespondentul plastic al pauzei muzicale, care încheie o frază pentru a deschide o alta. Manet întruchipează — în istoria artelor europene — momentul de pauză, cezura neagră dintre declin și reînviere. Manet semnifică moartea clinică a picturii, episodul separării corpului ei de sufletul ei, misteriosul „nigredo" al alchimiștilor. Într-un anume sens, putem spune că toată arta modernă țîșnește ca într-o cosmică explozie din negrul lui Manet. Din negrul lui au izbucnit focul de artificii al impresionismului, înflăcărarea uscată a lui Van Gogh, brunurile plate ale lui Gauguin, pătratele negre ale lui Malevici, vacarmul expresionist, fanatismul abstract, insolența dadaistă și toate celelalte. Negrul lui Manet e fenomenul originar al lumii în care ne mișcăm de o sută de ani încoace. E postul necesar dinaintea marelui carnaval al modernității...

**Andrei Pleșu**

Băiat cu cireșe

Femeie cu pălărie neagră

# Meridiane

## Premiul Cervantes

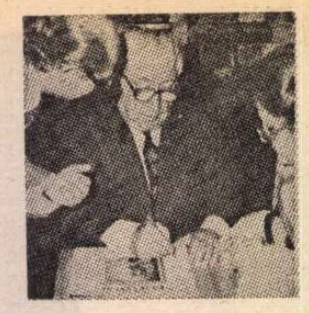
● Simbătă 23 aprilie, în salonul de onoare al Universității din Alcalá de Henares, poetului spaniol Luis Rosales i-a fost înmînat de către Juan Carlos I, Regele Spaniei, Premiul Cervantes pe 1982.

Cel mai prestigios dintre toate premiile literare ce se acordă în lumea hispană, considerat cu justețe drept „Nobelul spaniol", Premiul Cervantes încununează în Luis Rosales Camacho cincizeci de ani de creație și legitimează în același timp existența generației poetice 1936 — Miguel Hernández, Dionisio Ridruejo, Luis Felipe Vivanco, Quiroga Pla, Herrera Petere, Juan și Leopoldo Panero, Gabriel Celaya, etc. — despre care, chiar și în Spania, s-a vorbit și încă se vorbește foarte puțin.

Între scriitorii cărora li s-a decernat pînă acum acest mare premiu se află, în ordine : Jorge Guillén, Juan Carlos Onetti, Alejo Carpentier, Jorge Luis Borges, Gerado Diego și Octavio Paz.

## „Othello" la Beijing

● Piesa **Othello** de Shakespere a fost adaptată pentru un spectacol în stilul specific Operei din Beijing de către un colectiv experimental al acestei instituții. După cum informează „China Daily" în locul celor 5 acte și 15 tablouri, piesa are, în montarea respectivă, un prolog și șapte acte. În trecerea de la o acțiune la alta, desfășurarea lucrării dramatice este marcată de o serie de melodii interpretate de instrumente tradiționale chinezești, cum ar fi „jinghu", un instrument de percuție. Dansuri și cîntece vor fi introduse într-o manieră naturală în cadrul operei. „Ne străduim să ilustrăm caracterele din opera lui Shakespeare, care nu trebuie să-și piardă trăsăturile lor originale" — a declarat regizorul Zheng Bixian. Decorul va fi extrem de redus, în schimb vor fi utilizate din plin jocurile de lumini pentru crearea atmosferei necesare."



## «...și Gamzatov»

● „Dacă mi s-ar cere să numesc primii zece cei mai buni poeți contemporani, aș cita nume de răsunet, iar la sfîrșit aș adăuga : «și Gamzatov». Dacă lista s-ar reduce la cinci, de asemenea, la capătul ei aș adăuga : «și Gamzatov». În fine, dacă ar trebui să aleg un singur poet preferat, și aici aș adăuga : «și Gamzatov». În oricare opțiune, numele lui Rasul Gamzatov va sta întotdeauna în rîndul celor mai buni. Poezia sovietică este azi de neconceput fără versurile sale, iar în viitor — cred ferm în aceasta — și literatura universală". Este ceea ce scrie poetul Serghei Narovceatov în prefața recent apărutelor **Opere alese** în cinci volume de Rasul Gamzatov, editate de „Hudejestvennaia literatura". Volumele înmănunchează cele mai valoroase scrieri așternute timp de 40 de ani de vestitul bard din Daghestan.

## Pagini din poezia anglo-americană

● Editura „Sovetakan Grogh" din Erevan a publicat, pentru prima dată în limba armeană, o amplă culegere din poezia anglo-americană a secolului al XX-lea. Volumul cuprinde patru autori englezi și cinci americani. Printre ei se află un reprezentant de frunte al poeziei secolului al XX-lea, precum este T. S. Eliot, cîțiva alți reprezentanți ai poeziei anglofone contemporane. În volum a fost consacrat un loc de seamă și marelui poet american Walt Whitman (deși aparține sec. al XIX-lea, el este considerat părintele poeziei americane contemporane). Cititorii acestui volum vor fi interesați și de poezia unor autori, cum sînt Allen Ginsberg, William Carlos Williams, Theodore Roethke și alții.

## „Lungul drum al lui Poppy Nongena"

● Interpretat de actori sud-africani aflați în emigrație, spectacolul **Poppy Nongena** (dramatizare a romanului **Lungul drum al lui Poppy Nongena**, semnat de scriitoarea Elsa Joubert) întrunește elogiile publicului și ale criticii din New York atît datorită temei abordate (o condamnare vehementă a apartheidului) cît și măiestriei cu care a fost pusă în scenă. Piesa este construită pe fundamentul unui material strict documentar, destinul eroinei centrale fiind o întruchipare a destinului africanilor victime ale

inumanului regim rasist. Cronicile spectacolului relevă interpretarea nuanțată a actrițelor Thuly Dumakude și Sophie Mgcina — Poppy și mama sa (în imagine).

## Scrisorile unui tată

● Ziarist la RAI (Radioteleviziunea italiană), Luciano Doddoli este autorul cărții **Scrisorile unui tată către fiica sa narcomană** (Ed. Rizzoli) al cărei succes răsunător se explică prin amploarea fenomenului consumului de droguri în rîndurile tineretului, cît și prin forma captivantă a cărții. Totul a început cu o scrisoare reală către fiica sa, pe care autorul însuși a publicat-o cu doi ani în urmă pe prima pagină a ziarului „Paese Sera". A urmat o veritabilă avalanșă de scrisori în care părinți disperați își mărturiseau durerea. Aceasta a fost, pe scurt, geneza cărții, carte pe care critica a elogiat-o pentru virtuțile ei literare, dar în primul rînd pentru caracterul ei documentar, pentru stringența, tragica ei actualitate.

## Premiu de popularitate

● Cea mai populară actriță a anului 1982 a fost desemnată Nicole Heesters (în imagine), distinsă de curînd cu mențiunea „Cortina de aur" a Clubului teatral din Berlinul occidental. Bucurîndu-se de un succes răsunător în rîndul publicului, Nicole Heesters este una din cele mai polivalente actrițe : interpretează cu egală măiestrie roluri clasice (Maria Stuart, Lady Macbeth și altele) ca și partituri savuroase în comedii muzicale. Popularitatea actriței a crescut și mai mult în ultima vreme de cînd apare pe micul ecran în rolul unei femei comisar din serialul **Pe locurile crimei.**

## Erskine Caldwell – despre scrisul său

● „Sînt convins că romanele mele au deschis oamenilor ochii asupra unor situații pe care nu puteau sau nu vroiau să le vadă din cauza inculturii sau a orbirii spirituale". Astfel aprecia scriitorul american Erskine Caldwell efectul cărților sale asupra adîncilor prefaceri petrecute în sudul Statelor Unite. Celebrul său roman **Drumul tutunului** a împlinit de curînd 50 de ani de la apariție, iar scriitorul însuși va deveni anul acesta octogenar. „International Herald Tribune" a publicat cu acest prilej un amplu articol în care reamintește că tirajul celor peste 50 de volume de literatură și publicistică ale lui Caldwell a depășit în întreaga lume un milion de exemplare. Acum scriitorul trăiește în orașul Scotsdale din California și lucrează la o carte construită pe baza jurnalelor scrise în timpul numeroaselor sale călătorii. După cum mărturisea autorul însuși, această formă a narațiunii nu este o întîmplare, întrucît „cea mai mare parte a vieții am petrecut-o pe drum".

## Cluburi ale cărților în R.F.G.

● În Republica Federală Germania, difuzarea cărților nu se face doar prin librării ci și prin cluburile de cărți, dintre care cel mai important este „Bertelsmann", care numără aproape trei milioane de membri. Urmează cluburile : Deutscher Bücherbund, Stutgart (740 000 membri) ; Deutsche Buchgemeinschaft, Darmstadt (600 000 de membri) ; Büchergilde Gutenberg, Frankfurt (300 000 membri) etc. Desigur aceste cluburi, prin numărul lor mare, dețin un rol deosebit de important în difuzarea cărților, dar, totodată, și unul nociv. Căci, așa cum remarca editorul Reinhold Neven du Mont, în lucrarea sa **Comunitățile cărții**, ele uniformizează consumul literar. Gloria literaturii kitsch cunoaște și acum, datorită tocmai acestor cluburi, o extraordinară stabilitate.

## „Dincolo de uitare"

● Este titlul celui de al treilea volum, care încheie autobiografia lui Manès Sperber. Scriitorul, născut în 1905 la Zablotow (Galiția orientală), pe atunci oraș austriac, a devenit asistentul lui Alfred Adler și a predat psihologia individuală și socială la Viena, apoi la Berlin. În 1934, s-a refugiat la Paris, participînd în mod activ la lupta împotriva nazismului, debutînd totodată și în cariera literară. În cursul acestor ani, el a publicat trilogia romanescă : **Și cîrligul devine cenușă, Mai adînc decît prăpastia, Golful pierdut** — tradusă în zece limbi străine, **O lacrimă de ocean**, carte prefațată de André Malraux și transpusă pe ecran de Henri Glaeser, culegerea de eseuri **Călcîiul lui Achile**, opera sa fiind distinsă cu numeroase premii literare, printre care „Hansiche — Goethe" și Premiul Georg Büchner. **Dincolo de uitare** începe cu eliberarea autorului din închisorile naziste în 1933 și se încheie în 1948, cînd el își inaugurează cariera sa de scriitor. Acești cincisprezece ani marcați de o mare densitate istorică sînt trăiți în cea mai mare parte în Franța. Hazardul întîlnirilor, afinitățile elective și vremurile vitrege l-au făcut să cunoască multe figuri marcante, printre care André Malraux, Alfred Döblin, Raymond Aron, Anna Seghers și mulți alți scriitori, o întreagă lume purtată ici și colo de valurile catastrofei provocate de nazism. Această trilogie autobiografică este aversul trilogiei românești menționate.

## Din izvoare braziliene

● O interesantă imagine a literaturii orale și tradiționale din Brazilia este realizată în primul număr din acest an al trimestrialului „Zeitschrift für Kulturaustausch", care apare la Stutgart. Trei studii, semnate de Günter W. Lorenz, Carl Heupel și Abelardo Monteiro Pesoa, constituie o introducere competentă în spiritualitatea creatoare a poporului brazilian. Restul de mai bine de o sută de pagini sînt consacrate redării în extenso sau fragmentar a celor mai frumoase mituri, basme și „moritates" braziliene în tălmăcire germană. Ilustrațiile acestei antologii (dintre care cea de aici figurează pe copertă) sînt extrase din volumele **El Grabado en el Brasil** (Gravura în Brazilia), apărut la Lima în 1976, **Grabados Populares del Nordeste del Brasil** (Madrid, 1963) și din cel de desene al artistului plastic Carybé, intitulat **As Sete Portas da Bahia** (São Paulo, 1962).

Am citit despre...

# Două decenii de frămîntări cu răsunet

■ ÎN volumul de memorii **Toți oamenii sînt celebri**, publicat cu puțin înainte de dispariția sa, regizorul și criticul dramatic american Harold Clurman evocă și întîlnirile sale cu scriitori francezi în primii ani postbelici. (Mi-a făcut plăcere să traduc pentru Albumul Teatrului Național bucureștean, care urmează să apară zilele acestea, fragmente ample din fermecătoarele amintiri ale spiritualului om de teatru.) El remarca — regretînd fenomenul — că scriitori ca Albert Camus și André Malraux nu mai au înrîurirea de altă dată asupra publicului francez, că, la ei acasă, par a fi căzut în desuetudine. Fapt este că prima biografie completă a lui Camus a fost alcătuită abia în 1978 și nu de un francez, ci de un american, Herbert R. Lottman. O prietenă din Iași care a citit-o (știind că eu citesc în același timp altă carte, mai nouă, a aceluiași autor, **Cheiul sting**), îmi comunica, săptămîna trecută, că „este scrisă fără seamăn de inteligent și de simplu: ambianța cercurilor literare ale vremii este amplu și profund analizată, se discută la obiect, cu subiectivitatea necesară pentru contextul emoțional". De curînd s-a semnalat apariția unei noi cărți despre Camus. Autorul este tot american. Ce se întîmplă ? S-au schimbat oare într-atît francezii încît să nu le mai pese de unul dintre marii lor scriitori, la relativ scurtă vreme după ce era privit ca un lider de opinie și controversele în care era implicat erau urmărite ca evenimente de prim rang ?

Trebuie să ne obișnuim — după cum îmi atrăgea atenția alt coleg de generație — cu ideea că nu este de așteptat ca fervoarea cu care citim noi anumite evocări să fie împărtășită de oamenii mai tineri (sau mai bătrîni). Numai cine a trecut prin crizele de conștiință, prin purgatoriile personale, numite **Străinul, Ciuma**, sau **Condiția umană, Speranța**, pentru a afla cine este cu adevărat și ce vrea să fie și să facă în viață, numai cine, supraviețuind războiului, și-a conturat personalitatea în anii existențialismului și ai reacțiilor provocate de el, va citi cu răsuflarea tăiată aceste recapitulări luminate de experiența ulterioară. Altfel spus, cei ce au făcut cunoștință cu lumea după ce ea se debarasase de nazism sau chiar după ce căutările ce au urmat eliberării încetaseră și s-au structurat noi mentalități, n-au antene pentru zbuciumul dinainte de așezarea (bună-rea) a apelor. Și aceștia sînt cei care formează astăzi marea majoritate. A populației, a cititorilor. În Franța, ca și în alte părți.

Pe coperta cărții **Cheiul sting — De la Frontul popular pînă la războiul rece**, Malraux și Gide ascultă, concentrați (nu știm pe cine). Anul este 1936. Locul — Congresul scriitorilor. Herbert Lottman nu era de față. N-a fost de față la nici una dintre întîmplările pe care le povestește. Născut în America în 1927, el locuiește la Paris din 1955. Or, relatarea — se precizează în cuvîntul introductiv — „începe la Paris, în anii '30, cînd a apărut pe scena internațională un grup restrîns de bărbați și femei care nu erau cu toții francezi dar erau aproape toți scriitori (sau ziariști sau profesori). Faptele și gesturile lor stîrneau interesul elitei intelectuale din întreaga lume. Ea ia sfîrșit după două confruntări majore între reprezentanții acestui grup : în timpul cînd Franța era sub ocupație germană iar ei se înfruntau de o parte și de cealaltă a baricadelor... și apoi în Franța de după eliberare, o Franță în care liniile de ruptură se desenau la fel de profunde. Cheiul sting avea să fie acoperit apoi de un nor gros, reziduu al controverselor Est-Vest. Acest nor a avut un efect secundar curios : a redus dimensiunile aparente și influența internațională a Parisului. Pentru universitari, pentru scriitori și pentru oamenii care contează în domeniul ideilor, ceea ce se spunea sau se făcea în jurul cafenelei Flore și-a pierdut importanța. Limitele acestei perioade sînt aproximativ 1930 și 1950".

Bibliografia epocii este considerabilă. Primul și poate cel mai mare merit al lui Herbert R. Lottman este consultarea ei integrală și folosirea ei judicioasă. Copioase note de subsol indică sursele pe care se bazează aproape fiecare aserțiune : documente de epocă, ziare și reviste vechi, în care pozițiile apar așa cum au fost adoptate și receptate la vremea lor, nu retușate ulterior de biografi indulgenți, scrisori și jurnale, opera literară și toate manifestările consemnate într-un fel sau altul — și asta pentru toți, de la comuniști, simpatizanți și scriitori cu vederi liberale, pînă la cei mai compromiși și odioși colaboraționiști. Se adaugă convorbirile cu peste 30 de personalități ale vremii. Lista lor alfabetică începe cu Jorge Amado și se încheie cu Vercors. Este o carte realizată în cea mai bună manieră publicistică americănească și scrisă cu inteligență, spirit critic și mare talent de pe poziția net antifascistă a unui intelectual care știe foarte bine să deosebească stînga de dreapta, aptitudine mai curînd franceză decît americană.

**Felicia Antip**

## Fidelitatea lui Irwin Shaw

● Roger Damon, funcționar la o mare editură, este trezit la ora trei dimineața de un telefon. Glasul unui bărbat necunoscut, care se prezintă „mister Zalowsky", îl anunță că va plăti cu viața pentru toate nenorocirile pe care el, Roger Damon, le-a provocat cîndva unor oameni apropiați lui. Astfel debutează noul roman al lui Irwin Shaw, intitulat **Pierderi acoperite**, în care, după cum subliniază „New York Times Book Review", prozatorul american îmbină cu succes caracterul enigmatic al acțiunii cu analiza psihologică profundă. În acest cel mai recent roman, Shaw continuă „tema sa", abordată și în volumele anterioare : **Pe culmi** (1979) și **Aruncînd piine pe ape** (1981), înfățișînd fenomenele de criză din viața spirituală a Americii de azi, atmosfera apăsătoare de vid și înstrăinare a clasei mijlocii (middle class) cu existența ei aparent îmbelșugată.

## Un dar pentru Simenon

● Georges Simenon detestă aniversările. A spus-o și a repetat-o în cărțile sale de memorii. Cum va primi părintele lui Maigret darul pe care editorul său, „Presses de la Cité", l-a pus în circulație pentru a marca împlinirea a 80 de ani de viață ? — se întreabă exegeții săi. Este vorba de un volum de proporții impresionante, cuprinzînd un ghid al romanelor și nuvelelor prolificului scriitor, alcătuit de Maurice Piron, președintele „Centrului de studii Simenon" de la Liège, care deține întreaga sa arhivă. În acest „dicționar", personajele cărților sale sînt clasate după vîrstă, naționalitate, mediu social, grad de onestitate etc., fiecare roman este rezumat și prezentat în cadrul său spațio-temporal.

## Medalia Borobudur

● Secretarul general al UNESCO, Amadou Mahtar M'Bow, a fost distins, de către președintele Indoneziei, cu Medalia de aur Borobudur, pentru sprijinul acordat lucrărilor de restaurare a celebrului templu, lucrări care au durat peste 10 ani.

## „Florentinii"

● Acesta este titlul viitorului film pe care îl va realiza Franco Zeffirelli, la scurtă vreme după premiera filmului **La Traviata**, după opera lui Verdi. Viitorul său film îi va avea ca eroi pe Leonardo da Vinci, Michelangelo și Machiaveli. El însuși florentin, Zeffirelli a arătat că filmul va ilustra o scurtă perioadă de la granița secolelor al XV-lea și al XVI-lea din istoria glorioasă a orașului. „În acest scurt interval — a spus el — primul a pictat **Gioconda**, al doilea a sculptat pe **David** iar al treilea a scris **Principele...** Povestea acestui moment magic vreau s-o aduc pe ecran". Pînă la începerea filmărilor, însă, regizorul italian face ultimele pregătiri pentru punerea în scenă a piesei **Maria Stuart** de Schiller tot la Florența. Printre interpreți : Valentina Cortese și Rosela Falf.

## Ernest Hemingway — personaj de operă

● În stagiunea 1983—1984, în Uniunea Sovietică va fi prezentată în premieră o nouă operă a compozitorului Iuri Ghazarian și a libretistului G. Cighinov, avîndu-l ca personaj principal pe marele scriitor american Ernest Hemingway. Iată ce a declarat recent compozitorul, la întoarcerea dintr-o vizită de documentare în Cuba : „Nu întîmplător ne-am oprit la viața și opera lui Ernest Hemingway. Marele scriitor umanist al secolului al XX-lea simțea cu multă sensibilitate pulsul epocii, lupta împotriva răului și a asupririi omului. În operă sînt oglindite două epoci importante din viața scriitorului — cea europeană și cea cubaneză. Exact în vremea aceea, el a dovedit lumii că adevăratul umanism înseamnă să-ți pui viața în slujba fericirii oamenilor. Am ales genul operei, probabil pentru faptul că aceasta, ca un complex al mai multor arte, are o imensă forță de influențare psihologică și emoțională. Aducînd pe scenă tema luptei antirăzboinice, ca o oglindire istorică a luptei omenirii împotriva amenințării unui nou război, abordăm o temă de mare actualitate".

## Al V-lea concurs al dirijorilor din U.R.S.S.

● La capătul unei competiții dificile, marcată prin exigență și severitate, au fost date publicității numele învingătorilor celui de-al V-lea Concurs unional al dirijorilor : Ghintaras Rinkiavicius, Igor Golovcin (în imagine), Alexandr Govorov, Ravil Martinov, Liudmila Popova. Președintele juriului, I. Zak, artist al poporului al U.R.S.S., informa cu acest prilej că la concurs au participat 57 de dirijori — unii dintre ei cu experiență apreciabilă, cîștigători ai unor concursuri internaționale — și că această competiție a relevat personalități deosebit de interesante, despre care cu siguranță se va mai vorbi.

## Ghetele lui Charlot

● Reproducerea în bronz a celebrelor ghete purtate de Charlie Chaplin în mai toate filmele sale reprezintă un premiu la care aspiră toți

actorii. Anul acesta premiul a fost decernat lui Eva Mattes și Armin Müller-Stahl — R.F.G. (în imagine), pentru rolurile interpretate în film și la televiziune. În accepția juriului, ghetele marelui artist simbolizează drumul dificil care duce la glorie.

ATLAS

# În muzeu

(I)

■ CA toate marile plăceri, muzeul secretează — pentru mine cel puțin — și negarea beatitudinii pe care o izvorăște. Este vorba de vinovata contradicție dintre plăcerea de a privi fără obligația de a nota ideile sugerate de contemplație și faptul că privitul însuși devine fără sens dacă ideile pe care le naște se pierd. Iar, nescrise, ele nu numai că se risipesc, dar nici măcar nu se formulează în întregime. Căci scrierea unei idei nu este — am descoperit-o de mult — numai o formă de conservare, ci și una de maieutică, totul petrecîndu-se ca și cum pentru a exista, gîndul ar avea nevoie nu numai de cuvînt, ci și de icoana lui de hîrtie. Vizitarea unui muzeu rămîne, deci, o fericire ricanînd clipă de clipă sub insistența creionului, o voluptate interzisă clipă de clipă de nevoia fixării. Totuși, în urma trecerii printr-un muzeu nu se mai păstrează în mine nimic din această chinuitoare dihotomie : reține numai amintirea plutitoarei bucurii mereu contrazise atunci și, ca și cum nu eu le-aș fi scris, filele acoperite de rînduri ale carnetului. Transcriu din el uimită puțin, nemaiamintindu-mi traiectul prin spiritul meu al acelor idei și mai ales nemaifiind sigură că nu le-am plătit mult prea scump cu prețul fărîmițării clipelor de diamant ale contemplării :

Ciudată, foarte ciudată revelația statuilor egiptene de producție romană și dovedind o puternică modă a artei egiptene declanșată la Roma, evident după cucerirea Egiptului și vizita Cleopatrei. Așa cum secole la rînd elenizaseră, romanii se porniseră deodată — cu aceeași fervoare — să egiptenizeze. Statui mai exacte decît cele de la Memphis începură să umple vilele romane : zei, zeițe, femei, bărbați, costumați, coafați și împodobiți după tradiția faraonilor uimesc prin perfecția imitației și, în același timp, prin inefabila, dar hotărîta deosebire față de prototipurile lor. Sub bretoanele egiptene trăsăturile sînt romane, trupurile feminine sînt mai aproape de maternitate și mai departe de idealul atît de vegetal al lui Osiris ; trupurile masculine nu au linie, ci mușchi. Privindu-le, descoperi nu numai două canoane artistice deosebite, ci poate chiar două rase în acei egipteni și acei romani care nu se puteau transforma, chiar dacă ar fi vrut, unii într-alții. Sub podoabele și perucile egiptene, romanii păreau niște adulți travestiți în adolescenți și trădîndu-și astfel nu numai dorința de a părea mai tineri, ci și jena de a se simți neserioși. Există în statuile de pe Nil o capacitate de abstractizare — proprie în egală măsură filosofilor și copiilor — pe care romanii au înlocuit-o cu realismul lor adult și cu extraordinara lor artă portretistică. Ei nu sînt în stare să reprezinte Omul, cu atît mai puțin Zeul, dar portretizează cu măiestrie nenumărate persoane, pe fețele cărora se pot citi cu infinită exactitate nu numai viciile, anii, caracterul, averea, cultura, norocul, ci și stînjeneala de a sta într-un costum de împrumut și cu sufletul despuiat în fața artistului.

**Ana Blandiana**

## „Exemplul român"

● Revista „Théâtre / public" editată de Teatrul din Gennevilliers (Franța), publică în nr. 50 (pe lunile martie-aprilie 1983) o convorbire între Dan Hăulică și Georges Charbonnier consacrată artelor plastice. Prilejuită de participarea la Congresul Asociației Internaționale a Criticilor de Artă — al cărei președinte este criticul român — congres ce a avut loc în luna septembrie a anului trecut la Sophia Antipolis, convorbirea s-a axat pe temele principale ale Congresului, referindu-se și la fenomenele artei moderne și contemporane românești, la rolul criticii de artă în structurarea unei civilizații actuale, la interdependența dintre artele secolului 20. În partea a II-a a convorbirii, intitulată **Exemplul român**, Dan Hăulică face ample referiri la literatura română, la contribuția tuturor artelor în definirea unui moment de istorie culturală.

Generos găzduită pe șase pagini, convorbirea Dan Hăulică — Georges Charbonnier este ilustrată cu lucrări de Ion Nicodim și Horia Bernea.

Gabriel García Márquez

# Povestea de după poveste

CLOTILDE Armenta, care este un personaj din romanul meu cel mai recent, exclamă dintr-o dată undeva, în carte : „Doamne, cît de singure sîntem femeile pe lume !". Rossana Rossanda, care este una dintre ființele omenești cele mai inteligente pe care le cunosc, m-a întrebat într-un interviu cum ajunsesem la această concluzie. „De cînd știi asta ?", a fost întrebarea sa concretă. Nici un alt ziarist nu m-a pus să gîndesc atîta asupra comportamentului vreunuia dintre personajele mele. Mai ales, nici unul, ca Rossana Rossanda în acea situație, nu mă obligase să mă gîndesc atît de serios asupra rolului femeilor în cărțile mele — și poate chiar în viața mea —, lucru despre care mulți critici au vorbit nu numai mai mult decît trebuia, ci chiar mai mult decît știau.

Personajul Clotilde Armenta, care nu a existat în realitate, a fost inventat de mine, în întregime, pentru că aveam nevoie de el ca o contrapondere pentru Pura Vicario, mama protagonistului. Am construit caracterul Clotildei Armenta pe măsură ce-l scriam, în acord cu nebănuitele meandre ale dramei. Dintotdeauna am avut intuiția că în realitate crima n-a putut fi împiedicată pentru că în viața reală nu a existat o femeie ca ea, și într-un anume moment am fost tentat ca, într-adevăr, să o împiedice în carte. Cu toate astea, cu fiecare pas îmi dădeam seama că singurul lucru pe care ea îl putea face pentru a o împiedica era să fi cerut ajutorul celorlalți, or, aproape mereu acești ceilalți erau bărbați. Era o realitate, nu numai înlăuntrul ficțiunii, ci și al condițiilor sociale ale satului. În punctul culminant al dramei, eu însumi am descoperit, nu fără o anume mirare, că din asta provenea neputința Clotildei Armenta de a împiedica crima. Atunci a exclamat : „Doamne, cît de singure sîntem femeile pe lume !". N-am spus-o eu. A spus-o ea, cu toate că acesta e un lucru greu de înțeles pentru cine nu e scriitor. Fără îndoială, cred că ea și cu mine am descoperit-o deodată, și că, descoperind-o, ne-am dat seama că o știam de mult timp, dar că nu reușeam s-o explicăm. Asta i-am răspuns Rossanei Rossanda într-un interviu pe care l-a publicat, cu puține luni în urmă, în ziarul său, **Il Manifesto**, din Roma.

Unul dintre primii cititori ai cărții mi-a spus : „Asta nu e altceva decît o afacere murdară între femei". Altul mi-a semnalat că era o dramă a tinerilor, căci, în realitate, nici unul dintre protagoniștii săi nu avea mai mult decît douăzeci și cinci de ani, și acest cititor a crezut că înțelege că romanul era o probă a faptului că prejudiciile adulților au fost cele care au determinat tragedia. În orice caz, convingerea mea este că participarea femeilor a fost decisivă pentru dramă, iar asta corespunde convingerii mele că **machismul** este un produs cultural al societăților matriarhale. Personajul care manevra drama din umbră era Pura Vicario, mama Angelei — lucru care, desigur, nu s-a întîmplat în realitate —, și nu cred s-o fi făcut din vocație, ci pentru că se gîndea că familia nu o să fie în stare să supraviețuiască repudierii sociale la care ar fi fost supusă dacă fiii săi n-ar fi spălat ofensa. Angela Vicario a descoperit acest adevăr mult mai tîrziu, în hotelul din portul din Riohacha, cînd l-a revăzut pe soțul care o repudiase și a descoperit că o iubea mai presus de orice, și a înțeles că mama era singura responsabilă de nenorocire. Atunci a văzut-o așa cum era : „O sărmană femeie consacrată cultului defectelor sale". În orice caz, după mine, ceea ce evidențiază cel mai bine injustiția și mizeria acelei societăți este că femeia cea mai liberă din sat, și în realitate singura liberă, era Maria Alejandrina Cervantes, curva cea mare.

ALT aspect care o interesa mult pe Rossana Rossanda era amestecul fatalității în dramă. În realitate, niciodată nu m-a interesat fatalitatea ca factor determinant. Ceea ce pare asemănător fatalității în **Cronica unei morți anunțate** nu e decît un element mecanic al narațiunii. Așa cum este în **Oedip rege** de Sofocle — deși poate părea straniu într-o tragedie greacă —, a cărei esență nu este fatalitatea întîmplărilor, ci drama omului în căutarea identității sale și a destinului său.

În romanul meu, munca cea mai grea a fost să descopăr și să scot la iveală seria aproape infinită de mici și înlănțuite coincidențe care, înlăuntrul unei societăți ca a noastră, au făcut posibilă acea dramă absurdă. Totul era cu putință de evitat, iar ceea ce a împiedicat aceasta a fost comportamentul social și nu **fatum**-ul. Rossana Rossanda nu numai că a fost de acord, dar poate că a descifrat o cheie și mai neliniștitoare. „Asta nu e drama fatalității", mi-a spus, „ci drama responsabilității". Mai mult decît atît : drama responsabilității colective. Eu cred chiar că romanul termină prin a discredita mitul fatalității, avînd în vedere că sfîrșește prin a o demonta în piesele sale primare și demonstrează că noi sîntem singurii stăpîni ai destinului nostru.

Toate astea mi se par și mai evidente ori de cîte ori îmi amintesc de ziua nefericită în care s-au petrecut faptele în realitate. Eu nu am fost martor prezent, dar cunoșteam foarte bine locul și-i cunoșteam foarte bine pe protagoniști, care în fond erau toți locuitorii satului. Îmi amintesc că atunci cînd am aflat știrea și amănuntele sale, prima mea reacție a fost de furie căci, cu cît îi dădeam ocol și iar ocol, totul mi se părea cu putință a fi fost evitat. Începînd de atunci, toți martorii cu care am continuat să vorbesc continuă să se întrebe cum a fost posibil ca ei înșiși să n-o fi putut împiedica, și în toți am întîlnit atîta grijă de a-și justifica actele din acea zi, încît am crezut că recunosc în această neliniște un anume sentiment de culpabilitate. Așa cum cred că ceea ce i-a paralizat a fost credința, conștientă sau inconștientă, a faptului că acea crimă rituală era un act socialmente legitim.

Circumstanțele în care Bayardo San Román s-a întors cu soția repudiată n-au fost nici ele aceleași cu cele din carte. Trebuie să recunosc că în acest caz realitatea a fost mai pilduitoare. Totul a fost, se pare, o rumoare care a circulat aproape douăzeci de ani mai tîrziu printre martori. Conform acestei rumori, soțul dusese tot felul de tratative ca să se întoarcă împreună cu soția repudiată, și ea a fost cea care n-a vrut să accepte. Fără îndoială, timpul nu trecuse cu aceeași repeziciune, nici cu aceeași intensitate pentru ea și pentru soțul ei. Dar ceea ce mă interesa pe mine atunci era că acea tentativă de împăcare — poate, cine știe, inventată chiar de martori — a fost imediat divulgată printre supraviețuitori, iar aceștia au divulgat rumoarea ca și cînd ar fi fost un lucru împlinit faptul că bătrînii soți se uniseră din nou și că vor trăi fericiți pentru totdeauna. Poate că simțeau că aveau nevoie cu toții de această reunificare, pentru că era un fel de sfîrșit al acelei vinovății colective, ca și cînd nenorocirea pe care o reprezenta faptul că erau cu toții vinovați ar fi putut să fie nu numai reparată ci chiar ștearsă pentru totdeauna din memoria socială. Rău pentru toți este că mereu apare un scandalagiu aiurit a cărui singură funcție în lume este de a aminti ceea ce alții uită.

Traducere de
**Miruna Ionescu**

R.F. GERMANIA

# Etape ale unei călătorii

DUPĂ cîteva săptămîni petrecute la Mainz, unde am fost găzduit, ca întotdeauna, cu ospitalitate de Institutul pentru istoria Europei, în cadrul căruia profesorul Karl Otmar von Aretin și cu asistenții săi știu să asigure o atmosferă de lucru și de conlucrare în instituția lor, instalată în clădirea vechii universități — astăzi modernizată și care se ridică nu departe de presupusul mormînt al lui Gutenberg, al cărui monument poate fi, de altfel, întîlnit la vreo sută de metri, și de asemenea de impozanta catedrală a orașului în spatele căreia se întinde ceea ce a mai rămas din orașul vechi — am plecat pentru cîteva zile spre cîteva orașe ale Germaniei federale pe care, unele, aveam să le văd pentru întîia oară.

PRIMA etapă a călătoriei l-a reprezentat Heidelbergul, orașul în care și-a petrecut ultimele zile de viață domnitorul Alexandru Ioan Cuza. La gară mă așteptau doctorul Lotar Maier, care este în curs de a pregăti o interesantă lucrare de „habilitație" consacrată situației socio-politice a României în anii cuceririi independenței ei. Nu numai că a învățat românește foarte bine, dar a reușit, în afara unei ample documentări, **să înțeleagă** trăsăturile caracteristice poporului nostru, „cheia" descifrării sale și a istoriei sale. Cu el am luat masa într-un mic și tipic restaurant studențesc al acestui oraș dominat de veacuri de viața universitară, trecînd apoi pe lîngă ferestrele deschise ale bibliotecilor în care sîrguincioși tineri învață. După ce-mi las bagajul în hotelul Pfalzgrafen, pe Kettengasse, ne întîlnim cu profesorii Klaus Heitmann și Paul Philippi, amîndoi excelenți cunoscători ai limbii noastre, cel de-al doilea și în virtutea originii sale transilvane, și cu toții ne îndreptăm spre Haus Buhl — o frumoasă clădire dăruită de un fost profesor Universității — unde urmează să-mi dezvolt conferința pentru care fusesem invitat de filiala Heidelberg-Mannheim a lui Südosteuropa-Gesellschaft. În fața unei săli pline, îmi prezint expunerea privind **Cadrul european al revoluției române din 1848.** Am surpriza agreabilă a unei mici avalanșe de întrebări dintre cele mai diverse — de la influența lui Lamennais asupra ideologiei pașoptiste românești, la rolul consulului general britanic Colquhoun în 1848 ori la semnificația Regulamentului Organic. Discuția se prelungește, participînd la ea profesorii Heitmann, Philippi, Neubauer și Heier, ca și, desigur, Lothar Maier. Seara se încheie apoi cu o plimbare prin „vechiul" Heidelberg, prin fața monumentelor și clădirilor iluminate.

REÎNTORS la Mainz pentru o zi, am plecat din nou în a doua etapă a călătoriei mele germane, îndreptîndu-mă spre Marburg. La Frankfurt am schimbat trenul, după ce am trecut prin stația subpămînteană a uriașului aeroport. La mai puțin de două ore, coborăm în gara Marburg, unde mă așteptau profesorul Hans Lemberg și asistentul său dr. Wolfgang Kessler. Mi-am lăsat bagajul la Waldecker Hof, hotel modern situat chiar în fața gării, mergînd apoi la profesorul Lemberg, unde soția sa, profesoară de istorie, ne-a oferit o cafea. Îmi relatează că în cadrul școlii — un liceu umanist — unde profesează, elevii învață astăzi încă intensiv limba latină (timp de șase ani cîteva ore în fiecare săptămînă), cu rezultate excelente în ceea ce privește dezvoltarea capacității lor de gîndire. Casa spațioasă, cu o grădină frumoasă, este situată la marginea orașului, care, de altfel, nu este prea întins. Peste o oră, în blocul turn al științelor umaniste, vorbesc despre **Mutațiile sociale în țările române în secolul XIX.** În sală sînt mai ales cadre didactice. Și aici, ca și la Heidelberg, întrebările puse de profesorii Scheibert, Lemberg, Harder, ori de doctorii Weczerka — o veche cunoștință — și Kessler, pentru a nu aminti decît pe unii, sînt variate : procesul statal-politic de constituire a României moderne, elementele componente ale burgheziei românești, procesul de îmburghezire a boierimii, veniturile boierilor și cumpărarea de ranguri etc. Invitat de gazde în orașul vechi, discuția continuă la cina luată la restaurantul „Die Sonne", pentru ca apoi, împreună cu profesorii Lemberg și Scheibert și cu amicii Weczerka și Kessler să străbatem orașul dominat de cetatea iluminată a landgrafului de Turingia, trecînd pe lîngă o veche biserică gotică, în care se află mormîntul lui Hindenburg.

ÎN dimineața următoare, din trenul care mă duce spre Bremen, privesc pădurile — surprinzător de numeroase pentru o țară intensiv industrializată —, satele modernizate, în preajma cărora ogoarele apar metodic lucrate. În grădinile caselor, brazi — scoși cu rădăcini pentru a fi împodobiți de Sărbătorile de iarnă și apoi sădiți și astfel păstrați —, vaci pătate pe cîmpuri împărcuite, din cînd în cînd întreprinderi industriale. Și deodată ajungem la Bremen. Orașul, așezat pe Wesser, care-l leagă de Marea Nordului, reședința celui mai mic dintre cele zece „Länder" din R.F.G. În gara acestei vechi așezări hanseatice, tradițional oraș liber, mă așteaptă profesorul Imanuel Geiss, unul din cei mai activi și mai eficienți istorici vest-germani, autorul unei serii de volume în care istoria universală este laborios și interesant sistematizată cronologic, geografic și problematic. Colegul Geiss, o veche cunoștință, cu care m-am întîlnit în patru-cinci reuniuni internaționale, mă invitase să țin în cadrul catedrei sale o lecție despre **Revoluția română din 1821 și începuturile revoluției de eliberare grecești.** Cu tramvaiul — profesorul Geiss (adevărată excepție !), neavînd automobil și neștiind să conducă — mergem la locuința sa din Mommsenstrasse, unde mă găzduiește, amabil, și apoi plecăm spre Universitate. Tînăra instituție universitară, creată cu zece ani în urmă, puternic politizată, plină cu afise de tot felul — științifice, politice și personale —, cu clădiri moderne, cu o populație studențească variată și „angajată". Universitatea Bremen dă vizitatorului o impresie de tinerețe și eficiență.

Domul din Mainz

Lecția o țin în fața unui seminar „activ", în care profesorul antrenează pe studenții participanți să conlucreze la procesul de învățămînt. Este un seminar multinațional în care, în afară de germani, constat existența unor greci, a unei japoneze, a unui sudanez, a unei norvegiene și a unui român.

După expunerea mea, profesorul Geiss dirijează problematic discuția. Interesul participanților se reflectă în variate întrebări : limba română, „paralele internaționale" ale anului revoluționar 1821 în țările române, fanarioții, familiile Mavrocordat și Ipsilanti, programul revoluționar din 1821, numele României, etapele procesului de formare a statului român modern etc. Din sala seminarială ne coborîm la „cafeteria" din subsolul Universității, unde continuăm discuția, profesorul Geiss, cu mine și cu vreo zece studenți.

Peste o oră, studenta norvegiană ne conduce cu mașina ei spre vechiul oraș. Trecem pe lîngă parcul orașului — o adevărată pădure ! — și pe lîngă „tîrgul" iluminat. Bremen are mai ales locuințe scunde, de unul sau două etaje, multe grădini și „spațiu verde". Vechea clădire din 1410 a primăriei este bogat împodobită și, în fața ei, privind spre catedrală, un urias Roland — simbol al libertății și drepturilor orașului — sfidează dincolo de veac puterea arhiepiscopului. Pe acesta îl sfidează încrustate în zidul primăriei și statuile împăratului și ale principilor electori ai începutului veacului al XV-lea, ca și înțelepții „păgîni" ai antichității. Uriașul dom este străjuit la intrare de animale fantastice și de doi lei asemănători în înfățișare celui venetian.

DIN nou în tren, ajung curînd la Hamburg, unde îmi petrec cîteva ore prin orașul „celor o mie de poduri", pentru ca după amiază să plec spre Kiel, unde mă așteaptă profesorul Karl D. Erdmann, fostul președinte al Comitetului internațional de științe istorice, la care voi petrece o noapte. Împreună mergem la Mönkeberg, așezare din preajma orașului, unde profesorul își are casa pe un deal împădurit, situat deasupra întrîndului pe care marea îl face, permițînd accesul vaselor de mare tonaj. Seara, după cină și după ce am făcut „bilanțul științific" al tipăririi Actelor celui de-al XV-lea Congres de Științe Istorice, desfășurat în 1980 cu mult succes la București, am ieșit cu reputatul istoric la o plimbare în preajma locuinței sale. Lumini indică conturul întrîndului mării și mai departe traseul canalului Nordostsee-Kanal în această noapte cu stele, în care mirosul mării amestecat cu cel al vegetației din preajmă se asociază minunat. Profesorul Erdmann îmi evocă din nou vizita pe care a întreprins-o în 1929 în România, opt săptămîni „cu piciorul", iar doamna Erdmann mărturisește surîzînd că profesorul a cucerit-o în tinerețe povestindu-i despre locurile îndepărtate de la Dunăre și Carpați. La plecare, în dimineața următoare, ceața deasă mă împiedică a vedea ziua o priveliște care, neîndoielnic, voi regreta a nu o fi văzut.

CÎTEVA ceasuri mai tîrziu eram la Hamburg, dar din nou numai în trecere spre ultima etapă a deplasării mele : Lüneburgul. Aici mă aștepta doctorul Heinz Ischreyt, secretarul și animatorul lui Studienkreis für Kulturbeziehungen in Mittel — und Osteuropa. Ne cunoaștem de zece ani și domnia sa s-a arătat totdeauna amical față de România și istoricii ei. În repetate rînduri am luat parte la sesiunile cercului de studii de care cu dăruire se ocupă. De data aceasta vizita mea este doar prietenească, prilej de a vedea noul local al cercului de studii instalat de curînd într-o clădire de patrician din prima jumătate a secolului al XV-lea, în interiorul căreia am admirat un splendid tavan, pictat în veacul următor construirii ei. Mergem apoi acasă la doctorul Ischreyt, unde doamna Irene Ischreyt mă primește cu ospitalitate. După amiază, mă însoțesc amîndoi la gară, unde mă despart de ei și de Lüneburg, oraș hanseatic, în care de asemenea o veche primărie cu statui de înțelepți ai antichității încrustate în ziduri amintesc un trecut de liberă afirmare. Trenul mă va duce, prin Hanovra, din nou spre Mainz, de unde după puține zile voi pleca spre patrie.

**Dan Berindei**

## PREZENȚE ROMÂNEȘTI

### „FESTIVALUL DRAMATURGIEI ROMÂNEȘTI"

● Luni au fost înmînate, la Moscova, premiile decernate de juriul „Festivalului dramaturgiei românești", care s-a desfășurat în ultimele luni în Uniunea Sovietică, pentru cele mai reușite creații regizorale și actoricești în piesele românești clasice și contemporane montate la Moscova și în alte orașe din U.R.S.S.

S-au acordat premii unor teatre care au pus în scenă piese românești, precum și traducătorilor acestora. Au fost distinși cu diplome de onoare regizorii Horea Popescu, Alexa Visarion, Valeriu Moisescu, Mircea Cornișteanu și pictorița decoratoare Daniela Codarcea, pentru spectacolele montate la Moscova, Leningrad și Erevan.

În aceeași zi, s-a desfășurat la Asociația oamenilor de teatru din U.R.S.S. o masă rotundă cu privire la problemele actuale ale dramaturgiei și artei teatrale, la care au participat oameni de teatru, critici, regizori, actori.

### ITALIA

● La cunoscuta „Galleria Editalia" a avut loc vernisajul expoziției sculptorului Constantin Lucaci. La inaugurare au fost prezenți șefi ai unor instituții culturale, oameni de artă, ziariști, un numeros public. Într-o concisă declarație, cunoscutul critic și istoric de artă prof. Giulio Carlo Argan a subliniat înalta valoare artistică a lucrărilor lui Constantin Lucaci, care se înscriu pe linia tradițiilor artei românești inaugurate de sculptorul Constantin Brâncuși.

● În revista italiană „Futurismo Oggi" a apărut de curînd (nr. 1—2/1983), sub semnătura directorului său Enzo Benedetto, sub titlul **Futurismo & Romania,** o prezentare elogioasă a ultimei cărți a lui Adrian Marino, **Littérature roumaine. Littératures occidentales. Rencontres** (Editura științifică și enciclopedică), și în special a studiului **Ecouri futuriste în literatura română.** Se atrage atenția și asupra faptului, descoperit de autor, că faimosul manifest futurist a apărut — printr-o întîmplare — în aceeași zi (20 februarie 1909) atît la Paris (în **Figaro**), cît și la Craiova (în **Democrația**), în traducerea lui Mihail Drăgănescu.

### R. P. BULGARIA

● La editura „Profizdat" din Sofia a apărut recent povestirea **Mesembria** din volumul **Cîmpia pierdută** de Cristina Tacoi (ed. Cartea Românească, 1978) — inclusă în antologia de proză scurtă **Femei despre femei,** alcătuită de Svetoslav Kolev, culegere care cuprinde textele unor scriitori din 83 de țări ale lumii.

### GRECIA

● În ziua de 7 aprilie, cercetătorul Florin Marinescu a prezentat, în cadrul Societății Heraldice și Genealogice din Atena, comunicarea sa despre **Rolul familiei Moruzzi, după revoluția din 1821.** Au participat personalități de frunte ale vieții culturale din Atena.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVI, nr. 18, joi 5 mai 1983

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

18

# România literară

**PARTIDUL COMUNIST ROMÂN, centrul vital al societății noastre**

*(Paginile 12—13)*

## MĂRTURIE

IN istoria noastră, luna Mai înnobilează un întreg univers de fapte colective, cu semnificații profunde pentru destinul patriei și poporului român.

În plin „An revoluționar", la 3/15 mai 1848 are loc marea adunare de lîngă Blaj, care a reunit peste 40 000 de oameni, veniți din toate părțile Transilvaniei, și la care au participat, pe lîngă Simion Bărnuțiu, cel ce a ținut înflăcărata lui cuvîntare, și tînărul Avram Iancu, ca și, din Principate, Alexandru Ioan Cuza și Alecu Russo. Este celebra adunare de pe **Cîmpia Libertății**, la care s-a votat acea rezoluție în patru puncte prin care „națiа română se declară și se proclamă... de sine stătătoare și... parte întregitoare a Transilvaniei, pe temeiul libertății", adunare la care, din mijlocul țărănimii, s-a strigat „Noi vrem să ne unim cu țara". Așadar, un Mai profetic în problema cardinală a națiunii române : unirea, — acea unire care, între Moldova și Muntenia, avea să se proclame la 24 Ianuarie 1859, pentru ca, la 1 Decembrie 1918, Transilvania să-și ia locul sub aceleași falduri ale înfăptuirii statului național unitar român.

În 1877, la 9/21 Mai, Camera deputaților lua act „că rezbelul între România și Turcia, că ruperea legăturilor noastre cu Poarta și independența absolută a Romaniei au primit consacrarea oficiala".

**„Sîntem independenți, sîntem națiune de sine stătătoare"**, declarase Mihail Kogălniceanu în acea zi istorică.

Peste timp, 9 Mai 1945 avea să fie **Ziua Victoriei** — ziua cînd România, după o eroică participare alături de Națiunile Unite la înfrîngerea hitlerismului, avea să fie încununată cu laurii biruinței acestui Mai antifascist, Armata română fiind considerată ca una din principalele forțe aliate care, alături de Armata sovietică, a luptat eroic pentru eliberarea propriului teritoriu, cît și, mai departe, pentru zdrobirea hitlerismului în Ungaria și Cehoslovacia. Cu aproape 540 000 de oameni a participat armata noastră pe frontul antihitlerist, căruia i-au căzut jertfe 170 000. La aceste jertfe dureroase, trebuie adăugat eroicul efort al întregului popor — cu atît mai resimțit de către clasa muncitoare și de țărănime —, efort sintetizat în acel imperativ : „Totul pentru front, totul pentru victorie !".

SĂRĂCITĂ și vlăguită prin dictatura antonesciană cu a ei politică trădătoare de neam și de țară, cu o economie secătuită de exploatarea hitleristă, într-o conjunctură ce părea a nu mai avea nici o ieșire, România a izbutit, totuși, să rupă lanțurile înrobirii și, în plin război hitlerist, să dea una din cele mai puternice lovituri Reichului german, marcînd una din cele mai importante cotituri pe plan strategic, deopotrivă militar, economic și politic.

Este meritul Partidului Comunist Român de a fi realizat astfel unul din cele mai importante succese ale acțiunii revoluționare antiimperialiste și antifasciste, merit pe care istoria de după 23 August 1944 avea să-l confirme an de an prin noi și noi dimensiuni ale luptei populare pentru construirea noii orînduiri, cea socialistă. Privind retrospectiv, de pe culmea istoriei noastre de astăzi, ne dăm cu atît mai intens seama de semnificația reală a partidului comuniștilor în contextul vieții politice a poporului român, istorie pe ecranul căreia un „punct de foc" l-a înscris ziua de **8 Mai 1921**, ziua făuririi detașamentului revoluționar al clasei muncitoare.

Cu toate vicisitudinile ce le-a întîmpinat în frămîntata lui istorie de pînă la Eliberare, **Partidul Comunist Român** a fost stegarul neînfricat al luptei antiimperialiste și antifasciste a poporului român, călăuzitorul conștiinței celei mai înaintate a ființei noastre în tradiția activă a raționalismului luminat, moștenit ca o nobilă făclie de la Partidul Social-Democrat al Muncitorilor din România, partidul făurit cu 90 de ani în urmă și călit în lumina tare a doctrinei marxiste răspîndite în țara noastră prin mințile cele mai lucide ale poporului nostru, prin actele cele mai îndrăznețe ale mișcării noastre revoluționare. Fapt e că noul partid făurit în 1921, adică îndată după marele act al Unirii din 1 Decembrie 1918, era la acea dată unicul organism politic reprezentînd voința de mai bine a **întregii** suflări românești, prin însăși ideologia lor comuniștii avînd conștiința unității depline a tuturor românilor.

Așadar, partid **național**, P.C.R. avea să demonstreze patriotismul său prin lupta de clasă menită a elibera de exploatare întregul popor muncitor. Partid cu precădere **antifascist**, P.C.R. avea să se situeze în fruntea luptei antifasciste a poporului român, — așadar ca factor politic decisiv în efortul pentru smulgerea țării din cătușele dictaturii obediente lui Hitler, pentru eliberarea pămîntului strămoșesc, pentru reciștigarea onoarei de națiune victorioasă într-un război hotărîtor al însăși existenței românești ca țară și ca popor. Partid al **construcției revoluționare**, P.C.R. avea să transforme societatea românească din temelii, procedînd la restructurări fundamentale în economie, în viața socială, în cultură, impulsionînd geniul creator al poporului spre cele mai cutezătoare culmi, îmbrățișînd imaginea unui viitor grandios în spiritul noului umanism — sinteză luminoasă a tot ce e mai nobil în tradiția noastră și, deopotrivă, sensibil la ceea ce-i mai autentic ca năzuință de progres în toate domeniile, la scara celei mai înaintate civilizații.

VIBRÎND, în aceste zile de Mai 1983, la efluviile cele mai luminoase ale unui trecut sub semnul deplinei demnități a României revoluționare, gîndul tuturora se îndreaptă spre bărbatul care simbolizează — în fruntea partidului și statului — certitudinea și bucuria viitorului pe care, într-o exemplară unitate patriotică, ni-l făurim.

**George Ivașcu**

VIOREL MĂRGINEAN : **Geometrie**
(Din Expoziția de pictură și grafică deschisă la sala Dalles)

## Să exişti mereu

**Ce bucurie să exişti, să exişti mereu**
**ca o vrajă deasupra pămîntului**
**să exişti mereu**
**chiar dacă te naşti în furtună**
**chiar dacă te naşti după ploaie**
**ca melcii şi fragii sălbatici cînd pînza păianjenului**
**îşi rupe urzeala sub grelele picuri,**
**să exişti mereu bîntuit de mări şi galactice rîuri**
**de-altarul de violete al munţilor străbuni**
**să exişti mereu ca pietrele Oltului şi Vîrful cu Dor**
**ca norul de vrăbii aşteptînd să se coacă sămînţa de cînepă**
**în primitorul scrînciob al zorilor,**
**să exişti mereu, ca prisma curcubeului**
**pe care văzînd-o**
**copiii-o salută visînd.**

**Vasile Nicolescu**

**România literară**

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu

DIN 7 ÎN 7 ZILE

# Prietenia şi colaborarea româno-chineză

„AŞTEPT cu multă plăcere, iar poporul nostru va saluta cu entuziasm vizita în România a tovarăşului Hu Yaobang, considerînd că aceasta va reprezenta un nou moment important în relaţiile dintre partidele şi popoarele noastre, că ea va contribui la intensificarea conlucrării economice, tehnico-ştiinţifice şi culturale, precum şi a conlucrării pe plan internaţional".

Am citat din interviul acordat de către tovarăşul Nicolae Ceauşescu Agenţiei „China Nouă", apărut în presa noastră în ziua de 3 mai 1983. În acest interviu, secretarul general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, a relevat că în politica sa externă, România porneşte de la principiile socialiste de relaţii internaţionale, şi anume de la necesităţile realizării între ţările socialiste, între toate statele lumii a unor relaţii bazate pe principiile deplinei egalităţi în drepturi, respectului independenţei, suveranităţii naţionale, neamestecului în treburile interne şi avantajului reciproc, precum şi de la necesitatea renunţării la forţă şi la ameninţarea cu forţa în relaţiile dintre state. Pe această bază, România a dezvoltat şi dezvoltă larg relaţiile cu toate ţările socialiste, considerînd că este necesar să se facă totul pentru dezvoltarea colaborării dintre aceste state pe principiile socialismului ştiinţific, de egalitate în drepturi şi de întrajutorare. În actualele împrejurări internaţionale, a subliniat tovarăşul Nicolae Ceauşescu, considerăm cu atît mai mult că este necesar să se asigure întărirea colaborării şi solidarităţii între ţările socialiste — în vederea promovării ferme a politicii de pace, de dezarmare, pentru noua ordine economică internaţională, pentru soluţionarea tuturor problemelor în interesul independenţei fiecărei naţiuni.

În continuare, conducătorul partidului şi statului a relevat fermitatea cu care România se pronunţă şi dezvoltă relaţiile cu ţările în curs de dezvoltare, cu ţările nealiniate, această largă colaborare corespunzînd politicii generale a României, antiimperialiste şi anticolonialiste, o politică de pace, de realizare a unei noi ordini economice internaţionale. De asemenea, pe baza principiilor coexistenţei paşnice, România dezvoltă relaţii şi cu ţările capitaliste dezvoltate, considerînd că este necesară participarea activă la diviziunea internaţională a muncii, la schimbul de valori materiale şi spirituale internaţionale.

Referindu-se la stadiul actual şi la perspectivele bunelor relaţii între cele două partide, ţări şi popoare, ale Chinei şi României, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a menţionat că în decursul multor ani partidele şi ţările noastre au conlucrat activ în împrejurări grele pentru dezvoltarea lor economico-socială şi, totodată, în soluţionarea multor probleme internaţionale. Evocînd convorbirile din timpul vizitei efectuate anul trecut la Beijing cu conducătorii de partid şi de stat ai Republicii Populare Chineze, conducătorul român a caracterizat stadiul actual al relaţiilor ca deosebit de bun, avînd toate perspectivele ca — pornind de la raporturile dintre partidele şi popoarele noastre, dar şi de la programele de dezvoltare economico-socială ale ambelor ţări — această colaborare să se extindă în toate domeniile de activitate; de asemenea, şi în problemele fundamentale de ordin internaţional, date fiind poziţiile identice sau foarte apropiate pentru o politică de dezarmare, pentru respectul şi afirmarea independenţei popoarelor, pentru realizarea noii ordini economice internaţionale.

Sintetizînd, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a declarat: „Relaţiile dintre partidele şi popoarele noastre au un viitor măreţ şi noi vom face totul pentru dezvoltarea lor, aceasta fiind în interesul ambelor popoare, al cauzei păcii, independenţei şi colaborării internaţionale".

**„SÎNT deosebit de bucuros să vin în ţara dumneavoastră şi să aduc cu mine sentimentele profunde, de respect şi prietenie ale Comitetului Central al Partidului Comunist Chinez, ale partidului nostru, ale poporului chinez" — a declarat, în interviul acordat la Beijing trimisului special al Agenţiei române de presă-Agerpres, tovarăşul Hu Yaobang, secretar general al C. C. al P. C. Chinez.** România socialistă este o ţară puternică ce stă neclintită pe malul Mării Negre, — a continuat conducătorul chinez, elogiind glorioasele tradiţii de luptă ale poporului şi partidului nostru, succesele obţinute de poporul român, sub conducerea partidului comunist, a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, contribuţia imensă a României la apărarea păcii şi securităţii în Europa, în lumea întreagă, la cauza progresului omenirii.

Evocînd profunda prietenie închegată în decursul anilor între cele două popoare, vizitele tovarăşului Nicolae Ceauşescu în China semnificînd o contribuţie uriaşă la dezvoltarea relaţiilor de prietenie şi colaborare româno-chineze, tovarăşul Hu Yaobang, referindu-se la vizita sa, a spus: „Venim la Bucureşti pentru a învăţa din experienţa dumneavoastră. Poporul român, sub conducerea partidului comunist, a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, a acumulat o experienţă bogată şi multilaterală pe care vrem s-o studiem pentru a construi mai bine socialismul în ţara noastră. Şi de acum încolo, timp îndelungat, vom acorda atenţie studierii experienţei partidului şi ţării dumneavoastră. Vom efectua un schimb de păreri cu tovarăşul Nicolae Ceauşescu, cu alţi tovarăşi din conducerea dumneavoastră, asupra problemelor de interes comun în scopul dezvoltării colaborării şi întăririi prieteniei noastre. După părerea mea, unitatea dintre partidele şi popoarele noastre reprezintă o problemă de cea mai mare importanţă. Consolidarea acestei unităţi va ajuta la dezvoltarea operei de construire a socialismului, va contribui la întărirea păcii în lumea întreagă.

Aşa poate fi rezumată misiunea vizitei noastre în România. Venind în ţara dumneavoastră, încerc un sentiment de mare bucurie, de înaltă cinste".

**Cronicar**

# Viaţa literară

## În documentare la Canalul Dunăre-Marea Neagră

● Săptămîna trecută, un grup de scriitori a făcut o vizită de documentare pe traseul Canalului Dunăre—Marea Neagră. A participat **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor. În puncte importante de lucru ale Canalului, scriitorii au avut prilejul să cunoască munca eroică a constructorilor acestui uriaş obiectiv economic, devenit simbol al energiilor creatoare ale întregului nostru popor, în conştiinţa căruia a intrat cu un nume atît de frumos: „Magistrala albastră". Au fost urmărite expunerile de înaltă competenţă făcute de tovarăşii general-colonel **Vasile Ionel**, adjunct al ministrului transporturilor şi telecomunicaţiilor, director general al Centarlei industriale Canalul Dunăre—Marea Neagră, colonel **Otto Braier** şi colonel **Gheorghe Popescu**, care au înfăţişat un tablou cuprinzător al marii construcţii.

Au participat: **Teofil Bălaj, Vlaicu Bârna, Ionel Botez, Andrei Brezianu, George Chirilă, Neculai Crişan, Ion Cucu, Viorel Grecu, Traian Iancu, Corneliu Leu, Eugen Lumezianu, Toma George Maiorescu, Elena Gronov-Marinescu, Constantin Novac, Gheorghe Pituţ, Cornel Popescu, Petre Răileanu, Dumitru Rădulescu, Alexandra Târziu, Carmen Tudora, Constantin Zamfir.**

Pe durata acestui interesant itinerar, poeţii, prozatorii, dramaturgii au citit fragmente din creaţiile lor anume dedicate constructorilor Marelui Canal.

## Cernavoda-Agigea

● Iată-ne în pline sărbători ale acestui început de mai: făurirea Partidului Comunist Român, şi a Victoriei, într-unul din locurile ţării în care munca se desfăşoară la cote fierbinţi. Pe dealurile Dobrogei livezile sînt numai floare, dar oamenii de aici nu prea au timp să observe, truda lor de zi cu zi şi noapte de noapte este concentrată numai şi numai asupra noului drum de ape. Schimbarea anotimpurilor înseamnă pentru ei adaptarea muncii la o serie de condiţii noi — dacă se mai pot numi astfel, pentru că au fost luate dinainte în calcul şi vremea bună şi vremea rea, şi ploaia şi seceta, şi temperaturile ridicate şi cele scăzute.

Sîntem cu preşedintele Uniunii Scriitorilor, Dumitru Radu Popescu, însoţiţi de colonelul Gheorghe Popescu, secretarul Consiliului politic al marii unităţi de construcţii. Luăm drumul de la început. Adică de la Cernavoda. Aici ne îmbarcăm pe o şalupă care ne va purta pe apele Dunării, dar şi în noua ei albie. Odată parima ridicată, pornim cu motoarele în plin. Plutim o vreme pe apele Dunării, după care intrăm în rada Portului Nou de la Cernavoda. Ceea ce cu numai cîteva luni în urmă trebuia suplinit de imaginaţia noastră, stimulată de explicaţiile competente ale însoţitorilor, este acum realitate, la vedere. Apa a umplut albeola desenată şi scobită cu precizie, a pătruns sub danele de mărfuri şi pasageri unde protecţia uscată, adevărată demonstraţie de efort răbdător, dirijat cu ştiinţă, a fost terminată.

O dragă de mare randament îşi roteşte cupele ca o moară de vînt: nămolul scos de pe fundul bazinului este depus într-un şleo iar apa este vărsată în apă. Facem un tur al portului şi, dintr-odată, malurile se umplu de forfota binecunoscută a oricărui port: macaralele uriaşe instalate pe danele de mărfuri îşi desfăşoară cu lentoare şi siguranţă mişcările lor. Ca nişte păsări cu picioare lungi scurmă în pîntecele navelor şi le mută conţinutul în hambare sau în camioane cu zeci de cai putere înhămaţi ce se cabrează cu nerăbdare. Pasageri grăbiţi, care vin şi pleacă, îşi amestecă mişcarea şi zgomotele în viaţa mare a portului. Părăsim punţile. Lunecarea uşoară a şalupei noastre ne arată în stînga oraşul Cernavoda, trezit şi el la viaţa primăverii; în stînga apar arcele de boltă sprijinite pe picioare solide ale podului lui Anghel Saligny. Facem puţin la stînga şi intrăm pe Canal. Iată capul de mal pe care a fost plantată borna ce marchează kilometrul 0. Tot aici se va ridica un far ale cărui pilpîiri vor dirija navele. Explicaţiile vin cu promptitudine: malul drept consolidat din zidire rostuită cu mortar; staţia de betoane Cernavoda: 1 200 tone pe zi pentru ecluză; vechea cale ferată se află împachetată deoparte, avem una nouă... Sînt aici, oaspeţi ai Marelui Canal, scriitori din toate generaţiile. Efortul unic, munca eroică a constructorilor se îngemănează emoţionant cu izvorul creaţiei ştiinţifice, tehnice şi artistice, încît chemarea secretarului general al partidului adresată tuturor celor care dau astăzi o nouă înfăţişare României socialiste capătă rezonanţe de o mare profunzime. Drumul pe care-l parcurgem este cu adevărat fascinant. Peste cîteva clipe schimbăm nava cu autobuzul.

Avem multe de văzut. Iată, acest bloc masiv de beton cu tot felul de instalaţii curioase este prima ecluză. Mai încolo este poarta de intrare în ecluză — pe acolo pătrund navele pentru aşteptare, împerechere sau desperechere. Ceva mai departe, staţia de pompare de la kilometrul 4. Toate acestea le vedem de pe acostamentul unei şosele largi aflate la al doilea etaj al noului pod. Chiar în acest moment, un marfar lung, foarte lung înghite la iuţeală drumul de fier de la primul etaj. Aflăm că ecluza de la Agigea este o lucrare cu un grad mai mare de complexitate. Se poate? Da, se poate. Ea va fi dotată cu o hidrocentrală proprie care-i va furniza energia necesară funcţionării.

La Basarabi, Canalul se află la cota navigabilă. De aici pînă la Agigea roca în care s-a săpat a fost mult mai dură. Malurile au fost întărite cu ziduri de sprijin care nu permit apei să antreneze roca. La operaţiunile de taluzare oamenii au lucrat căţăraţi pe frînghii. La alpinişti.

Puţin mai departe, una din minunile — prin frumuseţe — acestor locuri, Podul de la Basarabi. Inginerul Horia Mănescu, şeful şantierului de la Basarabi, ne explică: este vorba de un pod metalic a cărui structură este din beton post-tensionat. S-a ales această soluţie de construcţie întrucît rezistenţa la sarcini este mult mai mare şi, în plus, se evită curbarea sub apăsarea greutăţii. Un uriaş arc de cerc este brăzdat de raze fixate în balustradă. **Pod cu arce unite la chele.** Preocuparea pentru lucrul bine făcut şi care să dureze a născut o ingenioasă şi spectaculoasă construcţie de metal şi beton. Şi această denumire în care grija semnificaţiei exacte se întîlneşte cu frumuseţea semnificativă a metaforei.

Mai departe, albia Canalului are pereţii cînd abrupţi, ca stîncile verticale ale cheilor printre munţi, cînd domoliţi în terase fixate cu plase printre ochiurile cărora iarba e verde. La cota 10, şerpuiesc drumurile de întreţinere. Privite de jos, din albia Canalului, camioanele uriaşe par jucării trase cu o sfoară pe o pantă nesigură.

În zare, cît să o atingi cu mîna, se zbate Marea. Către ea îşi va purta apele, de la ea şi către ea îşi va purta corăbiile al patrulea braţ al Dunării.

**Petre Răileanu**

## SEMNAL

● **Iorgu Iordan — ISTORIA LIMBII ROMÂNE (Pe-nţelesul tuturora). (Editura ştiinţifică şi enciclopedică, 124 p., 7,50 lei).**

● **Mircea Horia Simionescu — BANCHETUL.** Povestiri **(Editura Eminescu, 316 p., 10,50 lei).**

● **Costache Olăreanu — AVIONUL DE HÎRTIE.** Roman. Noua carte a prozatorului apare după: „Vedere din balcon", schiţe, 1971, „Confesiuni paralele", roman, 1978, „Ucenic la clasici", 1979, „Ficţiune şi infanterie", roman, 1980. „Fals manual de petrecere a călătoriei", 1982. **(Editura Cartea Românească, 198 p., 8 lei).**

● **Vivi Gheorghiu — SUB SEMNUL IEDEREI.** Volumul cuprinde romanele **Sub semnul iederei** şi **Tăcerea. (Editura Cartea Românească, 312 p., 13 lei).**

● **Ion Micuţ — LÎNGĂ APA LOSTRIŢEI.** Volum de povestiri. **(Editura Litera, 148 p., 19,50 lei).**

● **Alexandru Mitru — ARADUL ÎN LEGENDE ŞI POVESTIRI.** Volumul completează „geografia legendară" a ţării alcătuită de autor: **În ţara legendelor** — 1973, **Muntele de aur** — 1974, **Bucureştii în legende şi povestiri** — 1975, **Acasă la Macedonski** — 1976, **Craiova în legende şi povestiri** — 1978, **Iaşii în legende şi povestiri** — 1979. **(Editura Sport-Turism, 200 p., 9,25 lei).**

● **Domnica Gîrneaţă — IZVORUL CU APĂ VIE.** Poveşti pentru copii cu ilustraţii de Doina Botez. **(Editura Ion Creangă, 80 p., 6,75 lei).**

● **Angel Grigoriu, Romeo Iorgulescu — VECINII DIN CONSTELAŢII.** Schiţe umoristice recomandate de Fănuş Neagu. **(Editura Cartea Românească, 124 p., 5 lei).**

● **I. Kara — MANUSCRISE ŞI CĂRŢI RARE EXISTENTE ÎN COLECŢIILE BIBLIOTECII „GHEORGHE ASACHI".** 3. Fascicola a III-a a catalogului bibliotecii ieşene investighează 372 de titluri datînd din secolul 18. **(Lucrarea apare sub auspiciile Bibliotecii judeţene „Gh. Asachi", Iaşi, 64 p.).**

● **Marthe Robert — ROMANUL ÎNCEPUTURILOR ŞI ÎNCEPUTURILE ROMANULUI.** Traducere de Paula Voicu-Dohotaru. Prefaţă de Angela Ion. **(Editura Univers, 328 p., 17,50 lei).**

● **Paul Zumthor — ÎNCERCARE DE POETICĂ MEDIEVALĂ.** Traducere şi prefaţă de Maria Carpov. Cuprinde secţiunile: „Probleme şi metode" şi „Modele de «scriitură»". **(Editura Univers, 634 p., 33 lei).**

**LECTOR**

## O revistă, o casă şi prestigiul memoriei

*INTRATĂ în al treizeci şi unulea an de existenţă,* Revista de istorie şi teorie literară *se înfăţişează într-o ţinută nouă. Noutatea se vede imediat de la sumar, mai variat, mai incitant, ceea ce şi explică repedea epuizare a întîiului tiraj, dovedit cu totul insuficient. Inovaţiile de bun augur introduse sînt reflexul unui sănătos spirit de continuitate, capabil să se regenereze ori de cîte ori apar semnele rutinei. Acest spirit a fost instaurat de G. Călinescu odată cu înfiinţarea Institutului ce-i poartă astăzi numele, unde se află şi redacţia revistei, în imobilul — devenit el însuşi istoric — din Bulevardul Republicii 73.*

*Nu este numai sediul unei instituţii academice de prestigiu, unde s-au iniţiat şi se duc la capăt harnice cercetări pentru valorificarea actuală a patrimoniului literar clasic. Este un laborator impregnat de amprentele de nobilă spiritualitate ale fondatorului, care a ţinut să creeze acolo, din capul locului, ambianţa de lucru adecvată unor prolifice, stimulatoare interferenţe între trecut şi prezent. De pe pereţii încăperilor, zeci de portrete ale înaintaşilor, puţin sau chiar deloc ştiute, selectate şi rînduite sub îndrumarea magistrului, veghează lucrul celor de azi, ca nişte sacre repere ale necontenitei noastre puteri de zămislire artistică. Ilustrele chipuri din galeria de tablouri au patronat, în decursul anilor, nu mai puţin ilustre momente ce vor fi cu siguranţă încorporate în istoriile literare de mîine. Înţelegînd să facă din Institut un focar de cultură vie, dinamică, G. Călinescu luase obiceiul de a organiza discuţii publice, gîndite şi dirijate spre a prilejui inegalabile simposioane pe teme raportate la manifestarea şi aprofundarea originalităţii literaturii române. Printre invitaţi s-au aflat adesea personalităţi ce aveau încă de pe atunci un loc rezervat în galeria murală. O şedinţă putea fi prezidată de Mihail Sadoveanu — şi nu doar noi, tinerii de altădată, ne pierdeam de emoţie contemplîndu-l în capul mesei lungi, sub şirurile de portrete ale unora ce-i fuseseră contemporani. Amfitrionul, cu autoritatea sa profesorală, îi ieşea în întîmpinare cuprins de freamătul care, apoi, seara întreagă urma să reverbereze în sărbătoreşti scînteieri ale intelectului. George Macovescu ar avea de povestit ceva, ca unul ce a fost eroul împrejurării memorabile. Într-o vreme cînd estetica era pusă la colţ de minţi rudimentare, şi pripeli dogmatice ciuntiseră ori ostracizaseră vremelnic valori de primă mărime, G. Călinescu restabilea cumpăna dreptei judecăţi, scoţîndu-i de sub oprobriu pe un Macedonski, pe un Ion Barbu, cu argumente de rigoare critică şi matură receptivitate creatoare. Amplul şi fertilul proces al revalorificărilor de mai tîrziu a cunoscut cîteva din premisele lui salutare în reuniunile din Bd. Republicii 73.*

*Mulţi trecători îşi vor fi văzînd mai departe de drum, neştiutori şi nepăsători sau, dacă se opresc, o fac atraşi de activitatea febrilă a macaralelor şi buldozerelor, ajunse pînă la zidul Institutului, în ciclopicul efort de a da faţă civilizată Căii Moşilor. Creatorul lui Ioanide, cu imaginaţia aprinsă mereu de planuri himerice, ar fi exultat la vederea colosalelor maşini, fără să se simtă nici o clipă în primejdie. Adept convins al progresului, el nu-şi putea însuşi punctul de vedere straniu, potrivit căruia civilizaţia se instalează ca un tăvălug devastator pentru cultură. Şi, evident, nu acum, cînd are preţuitori unanimi ai operei sale, va fi contrazis prin cine ştie ce gest inoportun, de natură să-i umbrească memoria.*

**Geo Şerban**

# Primăvară românească

AM trecut nu de mult, îndreptîndu-mă spre Cluj-Napoca, prin inima unei aşezări al cărei nume îndemna gîndul să zăbovească — fie şi de la fereastra vagonului — pentru a medita : Valea Florilor. În ultimele ore ale nopţii, săgeţile lucioase ale unui vînt răzleţ coborîseră mai întîi din „suburbiile cerului“ pe creştetele munţilor şi, de acolo, peste invazia mugurilor ce abia se deschiseseră şi acoperiseră dealurile... Dar mugurii, dintr-un instinct suprem, se închiseseră fulgerător în carapacea lor. În timp ce, de pe dealuri, răzbăteau nestingherite, line, previzibile mişcările turmelor.

În Valea Florilor, ciudata şi întîrziata zăpadă (a mieilor ?) avea să se stingă fără zgomot pentru ca în scurt timp soarele să-şi reia rostul solemn de primăvară. „Accidentul“ natural care provocase acel spectacol — nu lipsit de farmec ! — nu putuse însă descumpăni sufletul primenit, înmiresmat ce ieşise de mult în haine de lucru spre a-şi împlini menirea.

Ieşirea în primăvara ţării am simţit-o şi trăit-o cu toţii pentru că starea de bucurie lăuntrică vine din preaplinul fiinţei, ca o supremă descătuşare, irezistibilă, contaminată irevocabil de graţia cu care izbucnise „revolta“ vegetală.

Mai tîrziu aveam să notez : „Cum urcă-n miezul fraged al ninselor grădini / Nemărginită, vie, prea'naltă, raza clară, / La sunetu-i de platină tu însuţi să te-nclini / Şi, luminat adînc, cum ai privi spre ţară. / Să treci nestingherit pe dealurile calme / Ce-n sinea lor ard veşnic dovezi nepieritoare, / Să îţi apropii raza precum ai ţine-n palmă / Întîia stea a vieţii, născătoare. / Să treci acum prin patrie, neapărat să treci / Încrezător în poamele depline, / În nostalgia sunetelor reci / Ce farmecă durata blîndelor coline...“

Aceste rînduri însă n-au decît intenţia de a „prefaţa“, într-un fel, intrarea în drepturi, autoritară, a primăverii depline.

Există între filele lunii Mai atîta istorie condensată şi asta pentru că evenimentele care-o compun depăşesc spaţiul concret, calendaristic şi capătă semnificaţii adînci, regăsite în încărcătura emoţională a participanţilor activi la istorie, a oamenilor. Sărbătoarea muncii, care a deschis cronica acestor zile, a reprezentat un veritabil bilanţ al tuturor realizărilor şi cuceririlor revoluţionare, un moment în care istoria, rememorîndu-şi etapele, validează sensul profund al prefacerilor dobîndite sub soarele libertăţii, luminînd orizontul speranţei, al încrederii în viitor.

În desfăşurarea acţiunilor prin care poporul nostru a simţit şi ştiut să întîmpine sărbătoarea muncii s-a înscris în timp marea manifestaţie de la 1 Mai 1939 — probă elocventă a forţei clasei muncitoare, a vederilor ei progresiste.

De la acest punct incandescent, an de an, prin noua atitudine faţă de muncă şi faţă de drepturile cucerite prin jertfă, prima zi a lunii mai şi-a îmbogăţit semnificaţia, nuanţată fiind de valenţele spiritului tînăr, cutezător al unui popor care, înţelegîndu-şi menirea, şi-a apropiat idealurile prin însăşi implacabila demonstraţie a faptelor sale de excepţie. O demonstraţie a primăverii, aş zice, pentru că, dincolo de necesarul fast exprimat prin culorile revărsate din porţile de soare, în jurul visului năvalnic ce sparge carapacea spre a ieşi biruitor în lumină se fortifică gîndul curat, limpezit, de-a cuteza mai mult, de-a birui mai mult.

Biruinţa este indestructibil legată de tinereţea ce fundamentează chiar spiritul revoluţiei. Nu există izbîndă fără cutezanţă, iar aceasta nu se poate manifesta plenar decît depăşind tiparele învechite prin dinamism, curaj, dăruire, credinţă în puterea novatoare ; pe de altă parte, ea, cutezanţa, spre a se manifesta practic are nevoie de climatul fertil al democraţiei, în spiritul căreia constatarea că între idee şi faptă este un semn egal constituie demult un simplu loc comun.

A NĂZUI, aşadar, a simţi, a trăi conform unei morale a tinereţii. Evenimentele cu putere de destin în istoria patriei sînt urmarea firească a unui vast proces revoluţionar care a antrenat în mişcarea-i energiile creatoare, deopotrivă, ale tinerilor şi vîrstnicilor, călăuzindu-le spre un ţel comun. Visul de aur al poporului — deplina unitate naţională — nu putea fi dobîndit fără actul istoric al creării, în mai 1921, a Partidului Comunist Român, nucleul politic al clasei muncitoare, cel care avea să devină centrul vital al întregii naţiuni. Un an mai tîrziu, în martie 1922, lua fiinţă organizaţia revoluţionară a tineretului din România. Şi, iată, a doua zi a lunii mai înseamnă, ca un răspuns în istorie, sărbătoarea tineretului ţării, a celui ce reprezintă necesarul, puternicul potenţial, „viitorul însuşi al naţiunii“. Rolul şi importanţa în istorie a celui mai tînăr detaşament al elanului şi progresului, activitatea desfăşurată în zorii acelor vremi, au căpătat în anii democraţiei sensul recunoaşterii depline, prin investitura de preţuire şi încredere cu care statul înconjoară tînăra generaţie.

Peste cîteva zile vom sărbători, la 8 Mai, ziua făuririi Partidului Comunist Român. Moment de referinţă pentru însăşi devenirea ţării care, pe drept cuvînt, a deschis în acea primăvară orizontul primăverilor româneşti. P.C.R., conştiinţa revoluţionară a naţiunii, „a demonstrat — sublinia tovarăşul Nicolae Ceauşescu — prin întreaga sa activitate că slujeşte fără preget interesele poporului, ale independenţei şi suveranităţii, ale păcii, că pentru el nu au fost şi nu există ţeluri mai mari decît acelea de-a asigura dezvoltarea continuă a patriei, ridicarea continuă a bunăstării materiale şi spirituale a poporului“.

9 MAI are o dublă semnificaţie : ziua proclamării independenţei de stat a României (în 1877 a fost rostită Declaraţia de Independenţă de la tribuna Adunării deputaţilor, consfinţindu-se, prin voinţa poporului, actul istoric al neatîrnării patriei) şi ziua victoriei asupra fascismului. Istoria petrecută între aceste două evenimente este de natură să reliefeze măreţia fiecăruia în parte. Două fronturi, unul al neatîrnării şi unităţii, celălalt al independenţei şi integrităţii. Fiecare cu adînca încărcătură emoţională ce s-a transmis nealterată astăzi ; două dovezi, neschimbătoare, ale sacrificiului suprem, de încredere şi dăruire totale, puse în slujba ideii de devenire întru neatîrnare a ţării. Ele sînt doar două verigi din durata unui proces a cărui măreţie este relevabilă prin destinul României de azi. Prin izbînzile sale cele mai de preţ.

Atmosfera acestor zile, prin natura şi durata semnificaţiilor, înfrumuseţează imaginea convingătoare a primăverii româneşti. În ordinea marilor imperative, primăvara ţării este deschiderea robustă, cutezătoare a unui popor care ştie să-şi desăvîrşească vocaţia. Într-o lume în care liniştea grîului este tulburată iar pe tot mai multe meridiane, împotriva firii, a raţiunii, a voinţei unanime, cuceririle, însăşi viaţa sînt ameninţate de spectrul incalificabil al distrugerii, ne continuăm drumul pe care avem datoria şi mîndria de a-l continua, credem în valorile pe care avem puterea şi harul să le cinstim.

„Laudă semănţelor, celor de faţă şi-n veci tuturor“.

Şi, mai cu seamă, laudă mîinilor care hotărăsc neistovite, neistovitele lor ceremonii. Deopotrivă, spiritului creator — căruia nimic nu-i poate rămîne indiferent —, cutezător, în permanentă deschidere şi identificare cu izvoarele patriei.

ÎNCĂRCĂTURA istorică a acestor momente esenţiale — fără de care n-ar fi fost posibilă devenirea noastră — se regăseşte plenar în manifestarea autentică a vîrstelor creatoare, în demnitatea muncii tuturor fiilor ţării, în participarea activă, conştientă a fiecăruia la opera de construcţie multilaterală, la împlinire şi desăvîrşire.

Mărturie este însăşi greutatea pe care-o acordăm faptei, cea care ne justifică şi argumentează vocaţia paşnică, profund constructivă, întemeiată pe înţelegerea şi preţuirea moştenirii trecutului, pe încrederea în viitor.

Tocmai de aceea, sărbătoarea primăverii româneşti este un prilej de bilanţ şi, deopotrivă, de manifestare a angajamentului unanim, o autentică descătuşare a tinereţii creatoare.

**Viorel Sâmpetrean**

D. ANGHEL : **Victorie**

## Coloană infinită

**Istoria, pantheonul eroilor,**
**cel totdeauna rămas mărturie**
**ca un glas din adînc mereu reverberînd**
**lumini de negrăită poezie...**

**Cuvîntul ei ne-a străjuit în furtuni,**
**pavăză de granit împotriva morţii eterne.**
**Cuvîntul ei — lamură de grîu biruitor —**
**în fiecare primăvară pe inimi se cerne.**

**Grîul luminii, azima jertfei întru iubirea**
**de ţară şi neam... Iată-le-n inima noastră**
**cea totdeauna mai tare ca vitregia şi moartea !**
**Din ele înflorim şi rodim sub zarea albastră.**

**Străbuni ai patriei, eroi ai patriei**
**infinită coloană de jertfe şi oseminte !**
**Fie-vă amintirea în veci preamărită**
**de nemuritoarele voastre cuvinte...**

**Haralambie Ţugui**

## Lanuri de grîne, patria română

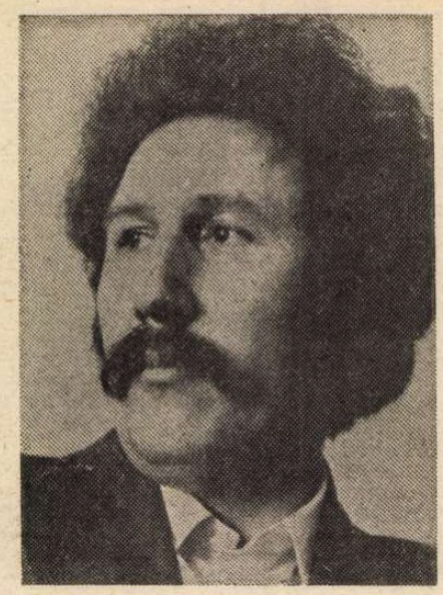
**Vin anii rînd pe rînd în cartea ţării,**
**Nepieritori ca necuprinsul mării.**
**Copilul de mai ieri e azi adult**
**Şi planurile-n noi crescură mult,**
**Se-ntruchipară-nalt, precum Carpaţii,**
**Cu vîrstele acestor generaţii**
**Ce construiesc, clădesc fără-ncetare**
**Istoria de azi, nemuritoare.**

**Vin anii, rînd pe rînd — un falnic zbor**
**Şi-o temelie pentru viitor ;**
**Sînt faruri ce luminile-şi deschid**
**Pe drumuri arătate de partid.**
**Noi nu uităm trecutul nici o clipă,**
**Prezent şi viitor cînd se-nfiripă.**
**Lanuri de grîne, patria română —**
**Flori fără seamăn fruntea i-o-ncunună.**

**Bokor Katalin**
**În româneşte de DIM. RACHICI**

Confruntări

# Rezonanță și valoare



FAȚĂ de normele știute ale tradiției lirice, ale frumosului din poezie, Marin Sorescu este un vechi, neobosit și neastîmpărat eretic. Sfidarea sa durează de mult și nu dă semne c-ar vrea să se liniștească, fiind dispusă să-și descopere cu fiecare volum noi motive de regenerare, noi pretexte, noi forme. Inventivitatea sa în serviciul acestor erezii și atitudini sfidătoare pare neistovită. Sorescu nu se mai satură și nu se mai cumințește cînd e vorba să contrarieze și, dacă se poate (și încă se poate), să *irite* sensibilitățile mijlocii, gustul unei poezii evazioniste. Replica sa, totdeauna neașteptată, este, în atîtea variante, o replică a *realității* îndărătnice, refractare, dure, replica unui paradoxal — în materie de lirism — bun simț terestru, de neconsolat, impermeabil la soluțiile iluzorii ale *problemei* omului, cu dificultate încrezător doar atunci cînd simte proximitatea terenurilor ferme ale *practicii* umane.

Vorbirea de-a dreptul, cu toate cuvintele pe masă, și vorbirea deviată, complicîndu-se în mulțimea presupunerilor legate de sensul lor mai mult sau mai puțin sigur, inspirația dezarmant de spontană și slova calculată și făurită, inocența și scepticismul, un fel de „copilărie" (sau de copilărire) întîrziată și un fel de „îmbătrînire" simetric prematură : neîmpăcate antinomii trăind totuși, în chipul cel mai firesc, în bună vecinătate, neștiind parcă și, de fapt, bine știind una de cealaltă.

Sorescu domesticește „filosofia" în versurile sale naiv-flegmatice (din împerecherea aceasta el și-a făcut un *stil*, bun la orice, pregătit să înfrunte toate încercările), aducînd-o la orizontul comun, fără să o coboare și să o vulgarizeze, fără să-i trădeze mai niciodată esența. Aerul său este acesta, că spune, fără să se-ncurce în metafore căutate, cum stau lucrurile, ce se (mai) întîmplă, cum arată „viața" și ce mai pune la cale ea, ce surprize ne pregătește, ori, dimpotrivă, ce dezolantă lipsă de surprize. Împovărătoarea retrăire a antecedentelor și totodată deplina lor ignorare, iată *poziția* în care de obicei se fixează.

Străvechea „experiență" consumată și înțeleasă, de o parte, anularea ei hotărîtă, de altă parte, foaia încărcată *de semne* și foaia *albă* ; plictiseala cea mai sastisită de cîte se știu — și inaugurarea dorinței de a ști de la început totul. Ca și cum nu s-ar fi știut pînă în clipa scrierii nimic ; renunțarea și pofta ; sentimentul deșertăciunii și sentimentul unui insolit absolut.

Un Sorescu arzător (dincolo de retineri studiate și cordiale șiretenii) sau timid-arzător ne întîmpină într-unul din ciclurile (sonete !) incluse în ultimul său volum *(Fîntîni în mare)* : „Vino,-nsetați de curgerea eternă. / Să ne-adăpăm din jgheab de stalacmită / Și peștera, sorbind, să ne înghită, / Pecetluind intrarea în cavernă. // Un rege-ndrăgostit de-o Sulamită, / Din muntele de marmură, o pernă / Cioplind, pentru o dragoste eternă. / Cînd lumea toată-i numai dinamită. // Afară este viscol și e ură — / Îmbrățișați cresc țurțurii în plete / Timpul s-a-ntors cu fața la perete // Și pîn'la viitoarea picătură — / Un secol e și tu îmi dai o gură / Ce ține și de moarte și de sete." *(Zidirea în dragoste)*.

Cu greutate și cu ușurință, Sorescu face din aceste contraziceri textul coerent personal al poeziei sale. Întorsătura *finală* (în care se arată expert și care nu se confundă de obicei cu frivola poantă) decide sensul în noianul de contradicții și scoate poemul din zona unei ambiguități prelungite, cu grijă întreținute pînă atunci. Starea de *perplexitate*, sinceră și simulată în același timp, rămîne caracteristică, este starea de spirit — și cea „corporală" a poeziei sale : „Cînd nu mai știu cum mă cheamă / Iau un nume la nimereală. / Ion ? / S-ar putea. Ion sună frumos. / Sînt un Ion de treabă. / Sau Gavrilă ? / Nu cred să am eu / Numele acesta imposibil. / Gheorghe, / Mihai, / Vasile / (Unii dintre ei cred c-au fost sfinți) / Grigore, Alexandru, Petre ?... // Iată cîte nume frumoase, / Săracele..." *(Pomelnic)* ; „Ce frumoasă ești azi. / Soră cucută, / Ce-mi crești atît de firesc / sub fereastră. // În mlădierea taliei tale, / Toate vechile buruieni de leac / Triumfă sălbatec. // Și pe deasupra ești din ce în ce / Mai cultivată" *(Socrate)*.

Joc de cuvinte, dacă vrem neapărat să zicem astfel, dar un joc foarte compatibil cu îngîndurarea ; dîndu-i acesteia serios de lucru și după ce poezia (cu suprafață mucalită sau voioasă) s-a încheiat. Mai trebuie spus că este și un mod sorescian de a refuza antipatica distincție, moftul, elevația cu tot dinadinsul, stihul liric sacerdotal și ursuz. Jocul decomprimă starea de perplexitate și de îngîndurare chiar în clipa în care, prelungindu-se, ar deveni crispantă din punctul de vedere al inteligenței. Al cărei primat Sorescu ține să-l asigure cu orice preț și în oricît de dramatice condiții ; și bine face.

IDEEA că poezia ar fi o formă de cunoaștere doar ceva (sau mult) mai *confuză*, o bolboroseală oraculară spre care adevărata inteligență ar privi cu înfricoșată stimă dar și cu superioară condescendență este din capul locului respinsă. Fără a fi chiar singur printre poeți de această părere, Sorescu este dintre cei puțini care nu numai că o împărtășesc nebîntuiți de vreo îndoială, dar și capabili să o impună, să-i dovedească fertilitatea printr-o energică acțiune de reabilitare, în plin lirism, a drepturilor inteligenței, chiar a priorității ei în nici un fel păgubitoare în planul poeziei *ca poezie*, ci exact dimpotrivă.

Se gîndește cu temei și rost în versurile sale, poezia e validată de eficiența unei reflecții susținute asupra condiției umane într-un bine definit context actual și cea mai gravă eroare ar fi să se creadă că această puternică mobilizare a resurselor inteligenței ar steriliza poezia transformînd sentimentele în concepte lipsite de fior.

„Unu, doi, trei... / Începe concursul de hibernare. / Închideți-vă fiecare în vizuina lui / Să vedem care hibernează mai mult. // Cunoașteți regulile concursului : / N-ai voie să te miști, / N-ai voie să visezi, / N-ai voie să gîndești. / Cel care e prins gîndind / Este scos din joc și nu ne mai interesează. // Numai laba poți să ți-o sugi / Ca pe o pipă / Care te stimulează în înțelegerea adîncă / A fenomenului. // Eu am noroc că am nimerit lîngă un urs / Și cînd mă voi sătura de propria-mi labă, / I-o voi trece lui, / Luînd-o pe-a sa, / Care întîmplător intră în baremul de labe / Admise. // Și cu toate că faraonul Keops / Are un avans de cîteva milenii, / Sper să-l depășesc chiar și pe el / Printr-un sprint formidabil, / Faimosul nostru sprint / În domeniul hibernării." *(Concurs)*.

Poezia lui Marin Sorescu este îndatorată inteligenței percutante, de personală factură, a autorului ei și cel puțin în măsură egală este îndatorată posibilităților de la sine creatoare ale limbajului : cu multă inteligență explorate, folosite, puse la încercare, puse la contribuție. Locuțiunile intens specifice — în sine de mare *valoare* — ale limbii române, ale *vorbirii* românești, încărcătura de înțelesuri (multiple), de înțelepciune, subtilitate și naturală ambiguitate revelată în expresiile ei bătute de vreme, de vremuri, în articulațiile și întorsăturile ei consacrate, colaborează la victoriile dobîndite de poet în ordinea expresivității :

„Cetatea de scaun o am în cap, / Mai bine zis numai capul, / Tot ce-a mai rămas / Dintr-o întindere cît vezi cu ochii. / / Dar și peste el / Cîte năvăliri, / Ce șanțuri de apărare trebuie să sap zilnic. / Să le umplu cu sudoarea de pe frunte / ... / Lupta o duc bineînțeles / Tot cu barbarii, / Mulți ca frunza și iarba, / Se-ntunecă pînă și soarele de numărul lor, / Numai că nu se zăresc, / Sînt barbari cu totul și cu totul invizibili / Din cauza asta bătălia e și mai groaznică / Și mai pe viață și pe moarte / Numai că n-am cui să vărs sîngele / Decît poate tot mie / În caz că-mi vine să mă sinucid / Singura mea pretenție e ca aceste eforturi ale mele / Să fie trecute tot la lupta pentru neatîrnare".

OROAREA de grandilocvență a poeziei sale (ca și a dramaturgiei și eseisticii sale, deopotrivă excepționale) nu trebuie înțeleasă anapoda, cum se mai întîmplă, ca o formă de rezistență în calea adevăratei grandori și în exclusivitate ca voință de „prozaism", ca exagerată încredere în datele comune ale existenței. Este vorba mai curînd de expresia unui prea plin al simțirii problematice, tragice, patetice, căutîndu-și o răscumpărare, o justificare în planul solid al realităților — și al cuvintelor — de proportie mijlocie, curentă, pentru a îndepărta riscul posibil al dilatării. Temele acestei poezii sînt oricum „mari" : amplificarea răsunetului lor în materia și lexicul de care se slujesc nu mai e de trebuință ; ar periclita prin exces substanța gravă a poemului. „Demitizantă, (observă Eugen Simion), poezia ajunge în cele din urmă să vorbească într-un chip tulburător estetic de marile teme, de la iubire la moarte". Demitizantă, dar în serviciul unor mituri profunde, mitul și miturile **omului.** Nu există decît teme „mari" în această poezie, hipertrofierea materiei și a verbului, abia ea le-ar compromite și le-ar înjosi. Modestia „situațiilor", simplitatea mijloacelor, le pune în valoare autenticul patos ce se dispensează de exteriorizări găunoase, de exacerbarea retorică. Demitizarea este mijloc (premeditat și bine valorificat) și nu scop în poezia lui Marin Sorescu ; în esența ei o poezie de amplitudine ; „răcind" provizoriu simțirea, spre a o provoca, a o **tulbura**, în ultimă instanță, mai mult. Altfel spus, tactica sa, tacticile sale, nu se confundă cu strategia, cu proiectul global.

Sistematicul boicot al *tonurilor* înalte și al vorbelor mari, lăsate altora, nu conduce și la boicot al temelor umane fundamentale ; ascunzîndu-se într-un veșmînt umil, lipsit de vreo frapantă, ori luxoasă originalitate, ele nutresc din abundență spațiul de meditație al poemului.

Refuzînd orice emfază, apelînd numai la resursele firești ale adresării, la formulele și sintagmele cele mai obișnuite, poemul devine credibil și, cum se mai spune, creditabil. Nu „minte", ci **ne vorbește** astfel, producînd de la început, de la nivelul adresării însăși, senzația (morală) a bunei credințe.

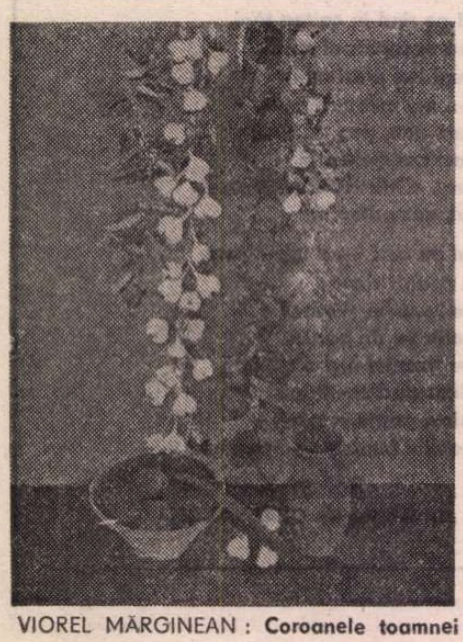
„Totul e perfect / Pe pînza acestui secol / al cinematografului : / Și imaginea noastră / Și sonorul. // Numai că de multe ori / Ne facem corect apariția, / Începem să gesticulăm și să vorbim omenește — / Dar nu se aude nimic. / Cuvintele ți-au fost expediate pe ecran mai înainte, / Sau au fost oprite la vamă. / Alteori te pomenești exprimînd / Replicile interlocutorului. / Care nu se potrivesc pe gura ta, / Îți vin prea mari ori prea mici. / / Cel mai rău este / Cînd glasul începe să ți se audă / După ce tu ai ieșit demult / Din fascicolul de proiecție / Al soarelui. / Nu-i nimic. / Sînt cîteva mici defecțiuni / De sincronizare". *(Sincronizare)*.

Subtilitățile gîndului nu incomodează modul sorescian al vorbirii pe șleau, emisia de adevăruri spuse „de la obraz", cu imperturbabilă seninătate. Oricît de subtil, gîndul e dus pînă la capăt, pînă ce se preface într-o **evidență**, de nespusă simplitate. și cam fără posibilitate de replică. „Purtător al unei originalități convingătoare, noul poet aparține astfel deopotrivă identității sale de minuitor ingenuu al unor materiale inflamabile, ca și peisajului literar românesc, și timpului nostru". Sînt aproape două decenii de cînd Vladimir Streinu întîmpina, cu această formulă, pe „noul" poet. Repede ajuns la maturitate, Sorescu nu și-a dezmințit condiția uimitorului debut. Cariera de literat, caz rar întîlnit, l-a păstrat la fel de „ingenuu" în minuirea materialelor „inflamabile". N-a încetat să aibă de-a face cu ele, nu-și desprinde nici astăzi privirea (ușor dezabuzată), nu poate fi altfel decît al „timpului nostru", la ale cărui provocări continuă să dea răspunsuri pline de miez :

„Am făcut ocolul pămîntului, / Pentru că tot îmi stătea în drum. / / Mi-am zis : Ia hai să fac eu ocolul pămîntului. / Pentru că tot îmi stă / În drum / / Și într-o zi lipa-lipa / Cu soarele la spinare și inima-n băț, / Abia dacă observi / Că pămîntul e rotund. / / A merge continuu / E un alt mod de-a sta pe loc. / Merg ? Stau ? / Stau ? Merg ?" *(Ocol)* ; „Fiecare călător, în tramvai, / Seamănă leit cu cel care-a stat înaintea lui / Pe locul acela. / / Fie că viteza e prea mare, / Fie că e pămîntul prea mic. / / Fiecare are ceafa roasă / De ziarul care se citește în spatele lui. / Simt un ziar în ceafă, / Întorcîndu-se și tăindu-mi cu marginile / Venele". *(Condamnare)*.

Renumele public, extraordinar, cum se știe, în cazul lui Marin Sorescu, incită critica la examinări și reexaminări. Este el meritat ? Este meritat pe deplin. Chiar dacă nu totdeauna motivele sînt cele adevărate, verdictele, de o parte și de cealaltă, ating pragul unui rar și reconfortant acord. Rezonanța publică și rezonanța de adîncime, valoarea exponențială și valoarea „pur și simplu" a operei sale (una dintre cele mai importante ale literaturii române din ultimele decenii) se întîlnesc de astă-dată în spiritul unui sănătos acord.

**Lucian Raicu**



VIOREL MĂRGINEAN : **Coroanele toamnei**

## Pavană la o fostă iubire

cînd mă-ntorceam adesea către dumneata
cînd te-ntorceai adesea către mine
uitam că adevărul poate fi și o manta
și iarba poate fi crescută foarte bine

și astfel un oftat se învelea
cum se-nvelește limba-n gura caldă
cum știe doar țestoasa numai ea
să se-nvelească-n piatră cînd se scaldă

și mai departe ce-ar mai fi de spus
cînd cad din cer îndrăgostite avioane
cînd păsările tot plutesc presus
făcîndu-ne din aripi reci tavane

dar tu nu poți sau nu mai vrei la geam
măcar odată în tăcere să te-ntuneci
de-aceea mîinile de cînd te-mbrățișam
astăzi îmi stau ca verișoare moarte-n mîneci

și mai departe ce-ar mai fi de spus
decît tîrziul ce atinge depărtarea
asemeni unui orb marfar condus
printr-un tunel ce nu găsește (niciodată) Marea...

## Sub salcie și salcîm

Sub salcie și salcîm am plîns pe fratele meu mort,
gîndind la aceasta :
dacă scriu întruna poeme, oare sîngele meu
nu se va preface într-o bună zi
în cerneală ?

Întunericul ca un părinte al ploii
mă privește scandîndu-și mătasea
pe o mirare proprie...

și în toată această vreme se deschid
oglinzi îmbătrînite și trape de cuvinte
se deschid.

Era frig și o durere-n floare era,
era un amurg din prag în prag
și tocmai atunci, sub salcie și salcîm
am plîns pe fratele meu mort
gîndind la aceasta :
norii încep să îmbătrînească și să-njure
ca niște vatmani ; iarna ca un cerc
de apă amorțită în jurul unei pietre —
vine !

Sub salcie și salcîm am plîns pe fratele meu mort,
pe fratele pe care nu l-am avut niciodată...

**Dan Mutașcu**

# Ceea ce este important

ÎNTR-UN articol consacrat romanului recent apărut al lui Sorin Titel, **Femeie, iată fiul tău (Feeria cotidianului** — „România literară" nr. 15 din 14 aprilie a.c., p. 5), Mircea Iorgulescu face o transparentă aluzie la adresa mea și la recenzia despre același roman publicată de mine cu cîteva zile mai devreme în „România liberă" (v. nr. din 9 aprilie a.c.) sub titlul **Singurătate și dragoste**, afirmînd : „În **Femeie, iată fiul tău** acest autoritarism al autorului (la care se referă Mircea Iorgulescu în articolul său, n.n.) este sursa unor izbitoare scăderi, de la inabilitatea formulării unei explicații netezi (și, în fond, falsă), din categoria acelora prețuite de criticii pentru care lămuririle date de autorii înșiși nu doar se substituie propriei judecăți, dar se și prefac în adevărate argumente de autoritate — fiindcă ar fi vorba de «o carte în care tema singurătății ocupă un loc de prim plan...» (p. 355), și pînă la...". Cu alte cuvinte, eu — după cum toată lumea o știe, unul din „criticii pentru care lămuririle date de autorii înșiși nu doar se substituie propriei judecăți, dar se și prefac în adevărate argumente de autoritate" — vorbesc în recenzia mea (ba o fac chiar din titlu) despre tema (motivul) singurătății în roman, deoarece la p. 355 a cărții sale Sorin Titel declară că această temă ocupă în ea „un loc de prim plan". Pînă la salvatoarea pagină 355 deci — nici o impresie, pînă aproape de sfîrșitul lecturii (romanul numără 423 p.) rămîn o perfectă **tabula rasa.** Descopăr însă dintr-odată opinia lui Sorin Titel și mi-o însușesc rapid. Zice autorul, zic și eu după el. E mai sigur așa. Cu toată grija mea de a nu mă idealiza, cred că Mircea Iorgulescu mă subestimează. Nu sînt atît de naiv (ca să nu zic altfel) pe cît încearcă el să mă înfățișeze. Și mai ales — nu știu dacă mai tînărul meu coleg o să mă creadă sau nu — nu prea sînt influențabil. Pentru că n-a observat-o, să i-o spun eu : nimic și nimeni nu se substituie în cazul meu „propriei judecăți" (bune sau rele, drepte sau nedrepte) : nici părerile autorilor despre propriile lor cărți, nici părerile criticilor despre cărțile respective, nici moda, nici conjunctura, nici dorința de a fi pe placul cine știe cui. Tocmai supunîndu-mă „propriei judecăți", impresiilor **mele** de lectură am ajuns — i-o jur lui Mircea Iorgulescu : **înainte** de p. 355 — la concluzia că singurătatea, înstrăinarea, nenorocul ocupă în romanul lui Sorin Titel — alături de tema complementară **a dragostei covîrșitoare** — „un loc de prim plan".

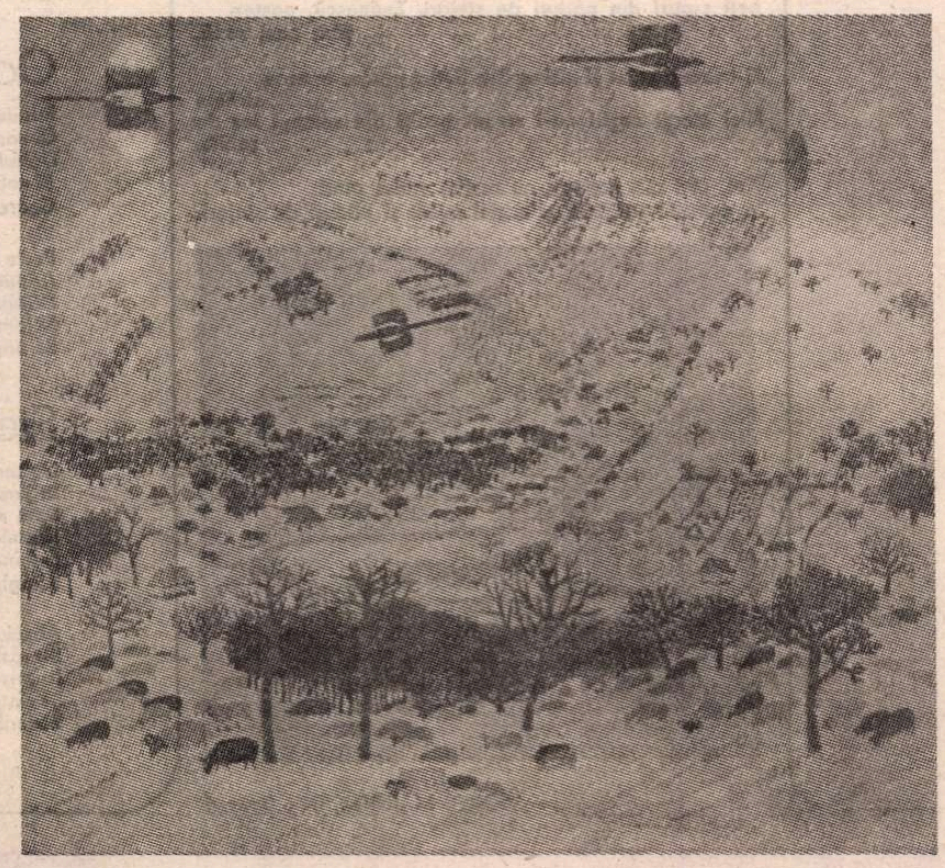
Dar nu ca să mă disculp sau ca să dovedesc cu orice preț (un mai vechi năravi al criticilor) că eu am dreptate scriu aceste rînduri. Nu am de gînd în același timp nici să iau apărarea cărții lui Sorin Titel (față de care Mircea Iorgulescu adoptă o atitudine de respingere). Dacă romanul **Femeie, iată fiul tău** este așa cum m-a convins tulburătoarea lui lectură că este — și cum am încercat să arăt în recenzia pe care i-am dedicat-o în „România liberă" — atunci el se va apăra singur. Cred, sînt sigur că va fi în stare s-o facă. Nu pot trece însă cu vederea faptul că articolul lui Mircea Iorgulescu intitulat **Feeria cotidianului** acreditează, pe seama romanului lui Sorin Titel, o imagine pe care o lectură atentă nu o confirmă. „Universul tradițional devine la Sorin Titel — susține Mircea Iorgulescu — o lume visată : stabilă, **neatinsă de mersul istoriei** (s.n.), ignorînd «marile» și, se deduce, inutilele «probleme»". În realitate (în realitatea lecturii, de care iată că uneori ficțiunea criticii se îndepărtează) lumea cărții (cărților) lui Sorin Titel nici nu rămîne „neatinsă de mersul istoriei", nici nu ignoră marile ei probleme (fără, e drept, a se limita la ele, și cu atît mai puțin la falsele „mari" probleme). Oare Mircea Iorgulescu nu a citit paginile care descriu tragica dispariție a Tamarei și a soțului ei, inginerul agronom, dispariție ce survine în plină „feerie a cotidianului"? Sau paginile care evocă satul postbelic văduvit de bărbați ce își trimite femeile încă tinere și fetele la mare, pe litoral, ca la montă ? Oare această veridic-fantastică localitate de reportaj cosmaresc ivită pe harta romanului „feeric" al lui Sorin Titel a rămas „neatinsă de mersul istoriei"? În **Femeie, iată fiul tău** se vorbește și despre deportările în Bărăgan, și despre cote, și despre Stalin. Nu se vorbește poate destul ? Dar cît anume trebuie să se vorbească despre asemenea lucruri pentru ca ele să-i dea cititorului sentimentul istoriei și să-i satisfacă și pe critici ? Asta depinde de formula, de metoda, de talentul scriitorului, care în orice caz e cel mai în măsură să decidă asupra cantității de material istoric necesare lui. În această privință nu se pot da rețete universale sau prescrie doze egale pentru toată lumea. Într-un roman al lui Valentin Rasputin în care nu se întîmplă absolut nimic în afară de faptul că o țărancă bătrînă moare (și învie !) istoria este prezentă doar prin scurta apariție a unui om-sălbăticiune, un jalnic și disperat supraviețuitor din armata trădătorului Vlasov. Dar cît de copleșitoare este istoria în această carte „fără" istorie ! Istoria nu e absentă în romanul lui Sorin Titel (să mai amintim de cei doi bărbați care în plină zi de tîrg cîntă Tricolorul pe atunci interzis) ; ea e doar integrată existenței de fiecare zi, circumscrisă Vieții. Adevăratul raport dintre cele două sfere este corect intuit în romanul lui Sorin Titel. Trăim desigur în istorie, dar ca să trăim în istorie trebuie mai întîi să trăim pur și simplu, să ne naștem, să aparținem vieții. Abundenta literatură consacrată anilor '50 a educat gustul unor categorii de cititori (iar unii critici aparțin tocmai acestor categorii de cititori) în direcția interesului exclusiv față de senzațional, dramatic, palpitant, obișnuindu-i să caute în orice carte numai evenimentul și culisele lui, demascări, sau dimpotrivă reabilitări neașteptat-așteptate dezvăluiri ce îi țin cu sufletul la gură etc. Sînt tocmai cititorii care se plictisesc cînd trebuie să descopere „acul" istoriei în carul cu fîn al vieții. Dar ce tare poate să „înțepe" acest ac, dacă izbutești să dai peste el !

O perspectivă de asemeni inadecvată aduce Mircea Iorgulescu în articolul său atunci cînd se referă la capacitatea personajelor lui Sorin Titel de a fi fericite și la capacitatea proprie autorului de a descrie fericirea. Un fel de fericire universală și nediferențiată ar cădea, după Mircea Iorgulescu, ca o mană cerească, ziua și noaptea, clipă de clipă peste capetele cam simpluțe, neinfierbîntate de „marile" probleme, ale eroilor ce populează proza mai nouă a lui Sorin Titel. Spune criticul : „O insulă a fericiților descoperă în realitate acest ciclu romanesc (format din **Țara îndepărtată, Pasărea și umbra, Clipa cea repede** și din recentul roman n.n.) ; fiecare clipă trăită devine aici o sărbătoare, viața este consistentă, plină, luminată de o bucurie a existenței pe care **nimic nu o poate întuneca** (s. n.)". Chiar nimic ? Nici măcar moartea, atît de prezentă în toate aceste cărți și mai ales în ultima ? **Femeie, iată fiul tău** este un roman în care „cucoana moarte" își face pur și simplu de cap. Cum de n-a observat Mircea Iorgulescu un lucru atît de bătător la ochi ? Cum de n-a observat că această „insulă a fericiților" e plină de oameni care într-un fel sau altul se raportează și sînt marcați de **Ea** ? **Ea** e reprezentată în roman de personaje doar pe jumătate vii, ce se sting aproape sub privirile noastre, precum tatăl lui Vasco (p. 64) sau vecinul Cărăbaș, cel ce noaptea aprindea lampa (iluzia paleativului luminii) ca să-și suporte mai ușor durerile, bărbatul odinioară falnic pe care acum moartea îl umple treptat, ca pe un ulcior, cu licoarea ei neagră („E putred pe jumătate sărmanul, i-au putrezit amîndouă picioarele, și putreziciunea i se urcă de acum, tot mai sus ; cînd o ajunge la inimă, gata, s-a sfîrșit cu el !"), de tinere jertfe (primul Marcu, Roger La Fontaine, soțul bătrînei Eva, mort de tînăr în chip, dacă se poate spune așa, nesăbuit, dintr-o joacă, împuns într-o fatală zi de coarnele unui doar jucăuș — pînă atunci — tăuraș), pîndește alte posibile victime (pe trapezista Anny Scheindler de pildă de care chipeșul ofițer Ivo Filipovac e îndrăgostit) și apare pretutindeni, la mare, luînd chiar înfățișarea mării (p. 67), în zugrăvelile de pe pereții bisericilor (p. 113), în imaginația unui copil cu capul plin de povești care în îmbulzeala unei zile de tîrg crede a-l fi depistat pe însuși Ivan Turbincă, sau în cosmarele unei mame ce își asistă și își apără fiul aproape mort (fantoma femeii cu șubă). În romanul lui Sorin Titel moartea luptă cu viața aproape de la egal la egal. Departe de orice idilă, seninătatea viziunii despre lume a prozatorului este (cum spuneam) sfîșiată de melancolii, o seninătate îndoliată. Gustul vieții are la Sorin Titel ceva din savoarea acelui inefabil „dureros de dulce" eminescian.

TREBUIE să spun cîteva cuvinte și despre modul în care Mircea Iorgulescu a citit una din cele mai ingenioase și în același timp mai profunde pagini ale romanului **Femeie, iată fiul tău,** aceea care descrie o imposibilă (dar cîte lucruri imposibile nu devin posibile în literatură !) și cu toate acestea foarte convingătoare polemică între Jean-Paul Sartre și mama celui de al doilea Marcu : „Imaginara confruntare simbolică între femeia cumsecade ce se gîndește «la masa de prînz», întrebîndu-se «dacă niște oscioare pot ține locul cărnii» și dacă pot face «destul de gustoasă supa cu tăiței» și ilustrul filozof este rezolvată de autor — consideră Mircea Iorgulescu — într-un fel încă mai neașteptat : pe o balanță sînt așezate iubirea mamei «pentru fiul care i s-a îmbolnăvit de scarlatină» și, pe celălalt talger, «iubirea» lui Sartre «pentru întregul glob pămîntesc», balanța aplecîndu-se «mult»... «înspre partea mamei». Filozofului învins nu-i rămîne altceva de făcut decît să dispară «în neant». Termenii sînt însă incompatibili...". Termenii nu numai că nu sînt incompatibili dar sînt chiar termenii unei vechi și mari (fără ghilimele) probleme. Printre cei care au abordat-o în trecut se numără și Dostoievski. În **Frații Karamazov,** Cartea a doua, IV, starețul Zosima își amintește de un medic pe care l-a cunoscut cîndva și pe care îl evocă prin propriile lui cuvinte (îmi permit să le reproduc) : „«Mie, zicea el (medicul n.n.), mi-e dragă umanitatea și totuși mă surprinde un lucru : cu cît mi-e mai dragă umanitatea, în general, cu atît îi iubesc mai puțin pe oameni, adică pe indivizii izolați. În visurile pe care le urzesc [...] adeseori simt o dorință pătimașă de a sluji umanitatea, și poate că într-adevăr aș primi chiar să port crucea pentru alții, dacă așa ar cere împrejurările, și cu toate astea nu mă simt în stare să stau două zile la rînd în aceeași odaie cu altcineva, o știu din experiență...»". Termenii (contradictorii, nu incompatibili) sînt : pe de o parte — vasta și orgolioasa iubire abstractă, pe de alta — „mica" și umila dragoste concretă, de mamă, sau față de aproape, fără de care nici o altă dragoste nu poate fi autentică. Sau cu cuvintele lui Zosima-Dostoievski : „**Iubirea contemplativă**", respectiv „iubirea activă", „**dragostea vie**". De ce să ne mirăm că „dragostea vie" atîrnă mai greu pe o imaginară balanță a dreptății decît palida și ambițioasa iubire față de întregul mapamond îmbrățișînd prea mult și... nimic ? De ce să ne scandalizăm că marele Sartre (în romanul lui Sorin Titel mai degrabă un simbol al gîndirii și simțirii abstracte) e trimis să ia lecții de la o mamă ? La materia — de bază, cea mai importantă — a iubirii, oricine are ce învăța de la o mamă. Să mai precizez că mama care are îndrăzneala să polemizeze cu Sartre nu este o sclavă a „supei cu tăiței", așa cum vrea s-o înfățișeze, iarăși nu în spiritul respectului față de textul analizat, Mircea Iorgulescu. Dragostea ei pentru Marcu nu este nicidecum un sentiment meschin (în cazul în care am admite că dragostea de mamă ar putea fi astfel !) ; de altfel, ea este în roman nu numai mama lui Marcu ci și, am putea spune, mama întregului bloc în care locuiește, ba chiar mama acelor oameni străini, necunoscuți ale căror convorbiri încărcate de griji, speranțe, suferințe și bucurii le interceptează (lucrînd ca telefonistă) nu numai cu casca de recepție, ci și — mai ales — cu inima.

Nu m-aș fi hotărît însă să scriu aceste rînduri, poate, dacă din articolul lui Mircea Iorgulescu ar fi lipsit un pasaj, un pasaj care m-a **uimit** cum, mărturisesc, puține alte afirmații m-au uimit vreodată și în legătură cu care am simțit din capul locului că nu pot să nu dau o replică. Iată pasajul respectiv : „Anodinul, gesturile oarecare, întîmplările comune dobîndesc o strălucire unică : nimic, în această lume (a prozei lui Sorin Titel n.n.), nu este lipsit de importanță. **Cu excepția importantului** (s.n.) ; fiindcă în aceeași măsură în care umilul se înalță, are loc și o diminuare a planurilor înalte ale existenței". Mai întîi se impune a corecta o exprimare desigur greșită a criticului : „planurile înalte ale existenței" (ale **vieții,** nu ale **viețuirii**) în nici un caz nu se diminuează în proza lui Sorin Titel. Dimpotrivă... Probabil că Mircea Iorgulescu a vrut să se refere la „planurile înalte" ale cugetării intelectuale sau — mai degrabă — ale socialului și politicului, poate la „înalta societate", ori la vîrfurile piramidei de ierarhii pe care orice formă de viață organizată o constituie. Așadar : „nimic, în această lume (a prozei lui Sorin Titel n.n.), nu este lipsit de importanță. Cu excepția importantului", Oare nașterea unui copil, misterul și aureola maternității, uriașa dragoste a mamelor pentru fiii lor uneori atît de nefericiți, bucuria și durerea, viața și istoria (istoria trăită de oamenii de rînd, doar și ei trăiesc istoria, sau nu ?), viața și moartea — căci tocmai despre toate acestea e vorba în romanul lui Sorin Titel, nu sînt importante ? Și dacă nu sînt, atunci ce este important ? Intenționasem să-l rog pe Mircea Iorgulescu să-mi răspundă la aceste două întrebări. Din această dorință s-a născut ideea prezentului articol. Scriindu-l, am descoperit însă singur ceea ce voiam să aflu.

**Valeriu Cristea**



VIOREL MĂRGINEAN : **Iarna la Cenade**

CARNET

# Din Jurnalul meu

**Luni 6 noiembrie 1944**

REDACTORII „Victoriei" și ai „Tribunei poporului" am fost convocați, dimineața, pentru o consfătuire. Se urmărește reorganizarea „Tribunei", al cărei director este G. Călinescu. Mă prezint dimineață la redacția din Sărindar. Cînd intru, Călinescu îmi iese înainte și mă felicită zgomotos pentru activitatea ziaristică. Rămîn surprins : nu ne vorbeam pînă astăzi, în urma unor nevinovate înțepături pe care i le administrasem, în „România literară", acum vreo zece ani, și pe care, de altfel, n-a uitat să mi le achite.

Acum, îmi strînge mîna călduros, cu vehemență. E de o nemaipomenită volubilitate. O vivacitate în mișcări extraordinară, neașteptată de la acest om, mai mult **trapu,** cu un profil de tapir, cu plete meditative. Ochii mici, bănuitori, gesturile mari și învălmășite, de roată care și-a pierdut axa. Mi-e foarte simpatic (mi-a fost întotdeauna). Îl privesc cu interes, ca pe un animal superior, din altă planetă.

Vorbește tare, exprimîndu-și nemulțumirea pentru felul cum apare „Tribuna" ; e plin de idei, plin de intuiții cu adevărat gazetărești, cu adevărat practice.

— Eu știu ce-i aia o gazetă mai bine decît oricare altul.

Pe urmă (și fără nici un surîs, ci cu un fel de conștiință a marilor sale posibilități, exasperată) :

— Ce vreți, domnilor ! Sînt teribil de deștept ! !

Z.I. îl privește, speriat, cu doi ochi rotunzi, cu buza de jos lăsată, ca un copil gata să dea în plîns.

Ies repede, ca să nu pufnesc în rîs.

**Eugen Jebeleanu**

# Nicolae NEAGU

## Și totuși, încă puține

Nu se lasă primăvara
în țarina trupului,
în vuirea de păsări
Împărătească a inimii mele,
preaiubitoareo,
dătătoare a tihnei de aur
fără clipătul genei tale,
fără umbletul
fără, doamnă, lucrarea,
înfățișarea...

Căci acolo unde Împăratul e de față
nici o făclie nu-și subție lumina
și de bunăvoia ei sămînta,
de bunăvoia lor cuvintele
(acele minuni simțite cu virful limbii)
de minciună se leapădă
ca șarpele de gheața preastrîmtă
a-ntocmirii veșmîntului,
de făgăduieli neținute,
de mizga lunecoasă-a prihanei.

Și totuși
încă puține ne spunem
și încă mai puțin recunoaștem.

## Cu ivăr de ninsoare

Rămîi unde ești !
mi-ai cerut,
nu mă atinge nici cu aerul,
caprele părului rătăcesc cărarea
doar la auzul ierbii tale.

Fie cum vrei,
m-am supus
(se potrivea mai bine :
zărind tăria vîntului,
norii urgiei de iarnă
se înspăimîntă columba, salcia ?),

cum te lasă inima, fie, – am urmat.
Iată, locul se domolește de zumzet,
lucrurile, cite sînt, își reiau așezarea,
tabieturile, plictisul, lichenii,
crește, -ntre noi o piatră de pelin
și trupul mi se netezește de tine
ca apa.

Nimeni, nimic, nimănui !
mi-ai cetluit, cu ivăr de ninsoare, gura
și n-am îndrăznit să-ți răspund :
strălumino, amăgit e tot omul
ce mișcă-ndoieli despre oameni !

## Ci tu observă

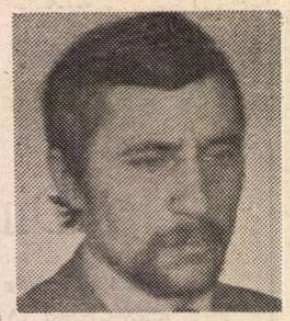
Largi,
lungi convoaie,
fluvii disperate,
plutași de împrumut pe lemne oarbe
și vorbe-ntortocheate,
„vorbe ! vorbe !"

Ci eu observ ocolul de refugiu,
ci tu observă și mai aprig ochiul –
tăișul pentru care nimeni
n-a plăsmuit, în nici o vreme, scuturi
ori platoșe.
Mă apără
de întristat decembrie. Prea firav
spre a-nfrunta cu mîna goală, singur
potopul ziditorului de sloiuri
grăunte de nisip mă simt,
grăunță de nimic, Nepieritoareo,
cînd tu șoptești :
așa e, precum curge,
prin zloată șirul gîndurilor tale...

## În ouă

e o iarbă dormitînd.
Va să iarbă,
va să plouă
numai iarba știe cînd.

Boală grea menirea noastră
unanimă cum am spune :
pasăre perfect albastră
nu există-a fi minune !



# Marius STĂNILĂ

## Către tîmplele de țară

Ning luceferi și poeme pe-un pămînt gură de rai
Trupul meu le înconjoară, ochii aruncă în sînge
seară –
Ninge, sigilați de geruri pașii mei visează cai
Gura mi-a trimis amurgul către tîmplele de țară.

Ste bat zimbrii pe monede, și iubirile pe scut
Îngenunche orb cuvîntul, flamurii se scriu în ceară
Mari nuntiri pe ierburi încă, pe hotare n-au crescut
Și amurgul îmi lipește gura de tîmple de țară.

Spre cetăți închipuite iarba scoate săbii goale
La hotare nenăscute sar mari lanuri de secară
Lung se înalță fumul doinei de pe fluiere domoale
Gura mi-a trimis amurgul către tîmplele de țară.

Lîngă tîmplele de țară, semne de statornicie
Așeza-voi pietre, martori împlinirilor din rod
Ridicate pîn-la aștri – veșnicii din veșnicie,
Ce se leagă între ele cum spre trecere un pod.

## Grîu de pace și de pomenire

Pentru cîți au căzut de la cei dintîi apărînd
Cu sînge sudoarea sfîntă a acestui pămînt,

Pentru cîți au căzut apărînd acest neam ce nu piere
La sărbători dăruim grîu amestecat cu durere.

Pentru cîți au luptat apărați nu de cetăți ci de ram
Pentru cei care-au spus sub coroane de fier înroșit
că toți sîntem un neam,
Pentru cel care haturi prădalnice a rupt
Și imperii a pus sub uimire
Acest grîu dăruim lui de slavă, de pace și de
pomenire.

Pentru cel trădat și vîndut și cu trupul sfîrtecat de
cămile
Pentru cei ce pe roată au fost frînți înroșind a
istoriei file,

Pentru cel care-a fost ca o întoarcere a neamului
său spre lumină
Și cu trupul ucis și-împărțit a însemnat pentru veac
o fîntînă,

Pentru cel ce departe-a căzut și de libertate flămînd,
Pentru umbra lui de durere nu-și află mormînt,

Pentru cîți au căzut apărînd acest neam ce nu piere,
La sărbători dăruim grîu amestecat cu durere.

## Păduri de stejar

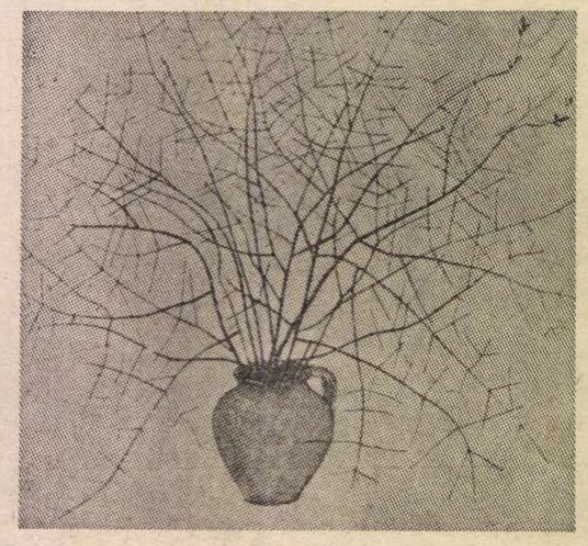
Noi știm să trăim. Am știut și muri. Nu rostim vorbe
mari
În această țară de grîu – noi avem și păduri de
stejari.

Dușmani veniți aicea cu gîndul lor de furi
Nu auzeau cum sună în zare mari păduri.

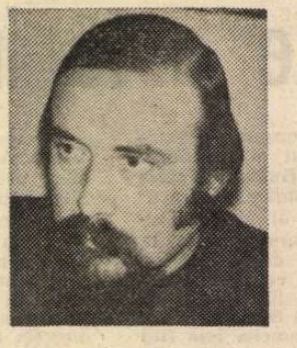
Cînd vuietul lumii se-aude crescînd delirant a furtună
poți s-auzi din păduri de stejari, Eminescu, oastea
țării cum sună.

N-avem pămînt și nici apă-n fîntîni pentru armate
străine
Nici morții noștri nu-i vrem treziți din somnul lor de
șenile.

Noi, aici din netimp, nu rostim vorbe mari
În această țară de grîu, noi avem și păduri de stejari.



VIOREL MĂRGINEAN : **Ramuri**



# Dumitru UDREA

## Cîntec

Cînd gerul luminii
Cu fulgere de doruri arcuite
Străpunge rotundul nopții
Și dimineața aprinde luminări
Pe firele de iarbă,
La marginea lacrimilor
Cîntecul se umple de tine.

## Cădere inversă

Lumina brăzdată
Din bobul de soare
Mai trece prin roata
Ce-ntruna se-nvîrte
Și simt cum se-ntîmplă
Căderea inversă
Și multe cuvinte
Încep să mă doară.

## Țipătul anilor

Țipătul anilor,
Fără întoarcere,
Adulmecă ziua
Plină de stele.

Căzută pe coate
Mustește lumina
Lividelor ape.

## Fluierul alb

Spre ochiul acela,
Ca o catedrală de păsări,
Se abate sufletul meu
Otrăvit de șarpele neputinței.

Cîntecul nu se mai aude
În fluierul alb de lumină,
Iar vremea trece obosită
Prin golul aievea lăsat.

## Ochiul de soare

Miresme de ninsoare
Împrumută sufletul meu
Și păsările cad în genunchi,
Împușcate de cîntec
Cînd lacrima mai zăbovește
Pe ochiul de soare.

Purtate de vis
Clipele curg răvășite
Prin roua zilelor.

## Odihna secundei

Iernile privirilor sleite
Cheamă strălucirea fîntînilor,
Dăltuite-n irizări albastre
Și coboară-n tăceri de iubire
Cearcăne de rouă și de vis.

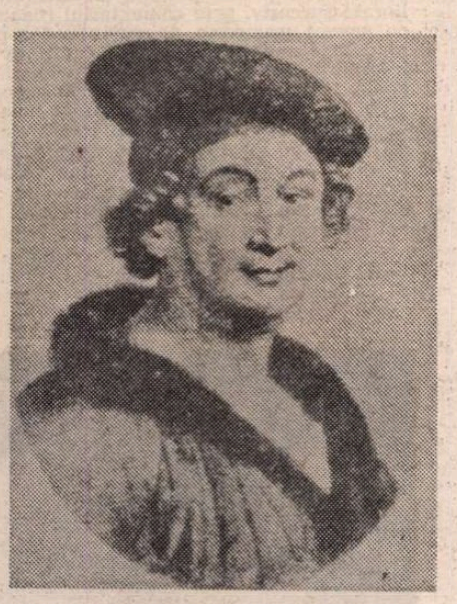
Peste vîrfuri de suliți,
Aripile somnului însingerate
Dăruiesc odihna secundei
Și lampadare de umbră
Se tînguie-n cetate.

## Stelele singurătății

Un templu se ivește
În jurul florilor,
Spre vindecarea amiezii duioase
Și stelele singurătății
Luminează sleit
Marginea timpului ce piere.

Absolutul de-o clipă
Se răsfrînge adînc
În privirile mele
Și cîntecul murmură
Tăcerile celeste.

# François Villon în versiune integrală (II)



PĂSTRAREA cît mai fidelă a structurii strofei și a alternanței rimei, așa cum a procedat Neculai Chirică în tălmăcirea *Operelor complete ale Magistrului François Villon*, e un merit deosebit, dar operația are un dublu revers : necesitatea traducerii libere, precum și unele umpluturi cerute de rimă. Cînd libertatea pe care și-o ia noua versiune nu contravine sensului textual, legitimitatea procedării este indiscutabilă.

Aș atrage atenția asupra unora dintre riscurile traducerii libere.

Moralist în pofida propriilor lui comportări sau poate tocmai din pricina acestora, propunîndu-se adeseori ca exemplu negativ, Villon atrage atenția că patima băuturii distruge chiar „casele cele bune", adică burghezia căpătuită și însăși aristocrația. Așadar, scrie :

„Vin perd mainte bonne maison"

Rima îl îndeamnă pe traducător să generalizeze moralitatea :

„că vinul strică omenirea". [1])

Deosebirea e limpede.

Se știe că măgarul, ca animal de tracțiune, e greu de mînat și că nu o dată, cînd îi ceri să tragă înainte, el se dă îndărăt. Aceasta o spune limpede autorul : „Et l'âne rayé qui recule".

Măgarul în chestie era vărgat, ceea ce reține versiunea, însă și cu un al doilea epitet, din propria inspirație.

„Și-Asinu-n vărgi cel rău de scuală". [2])

Las' că și vărgile dau de furcă cititorului care nu știe că există și zebre (mai mult cai decît măgari !), dar „cel rău de scuală" rămîne mai neclar decît „vărgile".

Expresia destul de vulgară, deși eufemistă, „mă doare undeva", pentru „n-am habar" sau „nu-mi pasă", e folosită de tălmăcitor în *Taifasul* [3]) *dintre inima și trupul lui Villon în chip de baladă*. Or, în original, expresia e mai aleasă :

„Et je m'en passerai" (Și mă voi lipsi).

Se vede clar diferența dintre refuzul brutal, în limbaj trivial, și cealaltă formă.

Deși se plîngea amarnic de lipsa studiilor, Villon era destul de învățat, mînuia cu dexteritate textele sacre și nu rareori unele profane, latinești. Într-un rînd se scuză, spășit, că recurge la o Psaltire modestă, nelegată nici în piele de vițel (el spune „de bou"), nici în aceea, mai scumpă, de Cordova, de pe atunci obștește prețuită :

„....Psautier prends [...]
Qui n'est de boeuf ne cordoen" [4])

La Neculai Chirică :

„Psaltirea, deci o voi lua
(Că nu-i pieliță)..."

N-o fi pieliță, dar sensul lipsește cu desăvîrșire în această formă, fie chiar argotică, în locul celei originale.

În faimoasa *Ballade des femmes de Paris* (*Balada muierilor parizience* la Chirică), comparîndu-le pe acestea cu altele, de alt neam și aducînd vorba de acelea din Neapole, le găsește și pe acestea inferioare, în traducere literală, a noastră.

„Dau învățătură de vorbire prea frumoasă" [5])

La Chirică :

„Se zice că la vorbărie
Napolitanele n-au lene..."

Tot una este *vorbăria* cu *vorbirea prea frumoasă*, ca să nu mai vorbim și de *lenea* cerută de rimă ?!

ÎN GENERE, versiunea cea nouă nu evită, și bine face, termenii tari, cînd se găsesc în text și nu mai rușinează pe nimeni în veacul nostru, ca, dealtfel, și în cele precedente. În *Balada lui Villon și a rotofeiei de Margot* (*Ballade de Villon et de la grosse Margot*), autorul nu se sfiește să arate că o exploata într-o casă de toleranță : „En ce *bourdel où tenons notre état*".

[1]) *Marele Testament*, octetul 88.
[2]) *Micul Testament*, octetul 13.
[3]) De fapt, controversa sau, arhaicește vorbind, gîlceava.
[4]) *Marele Testament*, octetul 6.
[5]) De très beau parler tiennent chaires.

Neculai Chirică pune o surdină :

„În crișma asta-n care ni-i ogeacul".

Restul, în afară de acest refren, surdinizat, spune lucrurilor infame pe șleau. Poate era mai bine, păstrînd structura versului, această versiune :

„În ăst tractir..."

Scuzați, nu vrem neapărat să colaborăm !

Villon făcea parte, cum observă critica franceză, ca și îndepărtatul său emul modern, Guillaume Apollinaire, din rîndul bărbaților care n-au cătare la femei, și de aceea contemporanul nostru s-a autocaracterizat, cu adîncă mîhnire : le Mal-Aimé (în traducere literală : cel rău-iubit). Se pare că marea lui suferință din dragoste i s-a tras din partea numitei Catherine de Vaucelles, care l-a dus cu vorba, evitînd orice intimitate, afară de aceea de a-l lăsa să se apropie de ea și să se sprijine în coate :

„Qui plus, me souffrait arrêter
Joignant elle près m'accouder" [6])

La Chirică, perfida e mai îngăduitoare :

„Și mă lăsa îndurătoare,
s-o fring în caldă-mbrățișare."

Echivocul e mai puțin sensibil în textul în care testatarul își lasă diploma unor sărmani învățăcei, cărora le lipsește. Motivul e îndoit : îl îndeamnă mila și firea, văzîndu-i goi :

„Charité m'y a incité
Et Nature, les voyant nus." [7])

În noua versiune :

„M-a-nvins și sfînta milă, poate,
Și firea mea, văzîndu-i goi."

Textul după care a tradus Chirică, în ediția Louis Molland, e categoric : Nature, cu majusculă. Sau, mai explicit : nu numai caritatea, care-i o virtute creștină, i-a poruncit milostiveniei, ci și Natura însăși, care ne-a făcut pe noi toți sensibili la suferințele semenilor noștri. Tălmăcitorul, care generalizase în primul nostru exemplu, restrînge aci sfera noțiunii de Natură, la aceea particulară, a sa. Textul e însă elocvent, pentru că împacă poziția moralei creștine cu aceea păgînă.

Se îndepărtează mai mult de textul francez finalul octetului 17 din *Micul Testament*, în care hazliul testatar, după ce lasă de-ale gurii multe bunătăți unui bogat negustor, îi dăruiește

„Et deux procès, que trop n'engraisse"
(Și două procese, să nu se îngrașe prea mult).

În versiunea Chirică :

„Și două pîini, să nu i s-aplece".

Aci rima l-a obligat să se îndepărteze cît mai mult de text.

Noțiunea de slujnicar ne este familiară, în propria literatură, de la eroul nuvelei lui Filimon, care e întreținut de o slujnică, deși îl face pe berbantul și se ține mare. La Chirică, slujnicarul e omologul masculin al slujniceselor *(sic)* :

„Iar slujnicari și slujnicese"

La Villon :

„Item, valetz et chambrières" [8])
(De asemenea, valeți și cameriere).

Spirit pe cît de certat cu legea religioasă (ca și cu cea civilă), pe atît de cucernic, printr-o contradicție la el dramatică în simțire ca și în expresie, Villon n-a rostit niciodată, în toată opera lui, numele diavolului. Traducătorul îi pune însă de patru ori numele dracului în *Baladele în jargon*, iar în *Balada proverbelor*, transformă versul-refren :

„Tant crie l'on Noel qu'il vient"

(atîta chemi Crăciunul, pînă vine),

în :

„atît îl chemi pe dracu' pînă vine".

Aci colaborarea lui *traduttore-traditore* este patentă, pentru că ne propune un alt chip al autorului, și așa destul de păcătos, după propria-i conștiință, ca să și-o agraveze prin ceea ce considera un sacrilegiu.

SÎNT, pe lîngă nelipsitele greșeli de tipar, unele atacînd și legile ortografiei și, ca atare, neimputabile traducătorului, altele, care alterează înțelesul. Relevăm două mai notabile :

Se cunoaște cazul învățatului cleric francez Abélard (1079—1142), iubitul Héloïsei, al cărei tutore l-a castrat, fapt care însă n-a stîrbit exemplara fidelitate pasionată a tinerei. În *Balada doamnelor din alte vremuri*, citim :

„Unde-i mintoasa Helois
de dragul cui, *scornit* și-nfrînt,
Pierre Esbaillart, la Saint-Denys,
purtă monahicesc veștmînt ?"

În textul original, *chastré*, castrat, sau în limbaj comun, *scopit !* Greșeala de tipar a scăpat la corectură !

În mai sus pomenitul *Taifas*, în *Închinare* (strofa dedicatorie), citim dialogul strîns, în cadrul versului al treilea :

*Litanii* multe. — Ce, mă rog ? — Știință.

Greșeală de tipar în loc de :

*Citanii* (*Lire sans fin* = A citi neîncetat).

Mai curioasă ni se pare libertatea traducerii, cînd rima nu ar fi suferit de pe urma exactității, în același *Taifas* :

— Vrei să trăiești ? — Să-mi dea Cel sfînt *voință*.

Corect : *putință* (la puissance).

Brînză bună în burduf de ciine. Villon n-a fost deloc lipsit de sentimentul patriotic, ba chiar n-am exagera văzînd într-însul un mare iubitor de țară. Acest sentiment își găsește expresia deplină în *Balada împotriva dușmanilor Franței* (mai exact împotriva celor *ce birfesc* Franța : *Ballade contre les médisants de la France*). Cel ce se acuza de incultură face cu acest prilej paradă de cunoștințe mitologice, istorice și religioase, dar o confundă pe Maria Egipteanca, despre care se spune că a trăit în pustietate treizeci de ani, cu Maria-Magdalena, din Noul Testament. Moland nu relevă eroarea.

Villon se socotește născut într-o zodie nefastă, din voința lui Saturn. Era, cum se spune astăzi, o fire saturniană, așa cum l-a caracterizat pe Verlaine, unul din biografii săi. Expresia acestei superstiții care n-a dispărut nici în epoca modernă, lipsită de multe prejudecăți, se găsește în mai des pomenitul *Taifas* — *Gîlceavă* :

„— De unde-atîta rău ? — Din soarta
care Saturn mi-a scris-o-n-zodie, mișel,
cu mîna lui...".

La care inima îi răspunde :

„Curată aiurare !
Îi ești stăpîn [9]) dar slugărești la el".

Villon oscila așadar între superstiția destinului înscris în stele (sau în planete) și conștiința liberului arbitru, prin care omul este stăpîn pe integritatea marelui Cosmos. Prin această sciziune a personalității, ca și prin toate contradicțiile temperamentale, trecute prin ciurul des al conștiinței, Villon e un modern, sau, mai bine zis, în ciuda zestrei grele a trecutului medieval, căruia îi este în bună parte tributar, deschide epoca modernă a liricii franceze și prefigurează tipul poetului fără căpătîi, în bătaia tuturor vînturilor, la o treaptă ce n-a mai fost ajunsă.

Marile balade se recitesc cu plăcere în tălmăcirea lui Neculai Chirică, în care descoperim pasiunea migăloasă pentru incomparabilul baladist ; versiunile *Baladelor în jargon* vădesc o remarcabilă truculență verbală. Desigur, testările ca și jargonul rămîn în mare parte obscure, cu tot aparatul de note. Evul Mediu francez își păstrează misterul, deși erudiția unor cercetători francezi a dus la reconstituirea uimitoare a Parisului administrativ, politic, social și economic, din secolul al XV-lea, identificînd starea civilă a aproape tuturor personajelor din cele două *Testamente*. În acest sens, lucrarea lui Louis Thuasne, menționată în precedentul articol, este revelatoare, prin propriile contribuții, adaose acelora ale unor predecesori ca Paul Lacroix, Auguste Longnon, Marcel Schwob, Pierre Champion ș.a.

**Șerban Ciocuiescu**

[6]) *Marele Testament*, octetul 56.
[7]) *Micul Testament*, octetul 27.
[8]) *Marele Testament*, octetul 137.
[9]) Destinului.

VIOREL MĂRGINEAN : **Ritual de nuntă**

# Trapez

## LXI

**219.** O literatură făcută de scriitori care au citit puține cărți ar fi o jalnică literatură. Dar și cea făcută de unii care n-ar fi citit decît cărți.

**220.** Poate că în vreun tren, în vreun tramvai să fi luat, în timpul vieții mele, locul cuiva. Atît : în vreun tren, în vreun tramvai.

**221.** Ce nedibace moașă a fost aceea care a legat buricul pămîntului !

**222.** Pe cînd eram tînăr și citeam, cu spaimă, că greu nu este să începi să scrii, ci să scrii și la cincizeci de ani, nu bănuiam ce mă așteaptă.

**223.** — Mi se pare că piatra de la inelul dumitale nu e prețioasă.
— E o piatră din lună, răspunse surizînd soția astronautului.

**224.** Un vis. Ședeam pe un șezlong, într-o stațiune balneară, parcă pe malul mării, știam că mă aflu acolo cu cîțiva prieteni. Era într-o după amiază, pe la cinci, și întorcînd leneș capul spre stînga, am zărit Vezuviul. Sub razele soarelui, el oferea o priveliște îmbietoare. M-am ridicat și, vrînd să-mi cheltui forțele de care mă simțeam plin, am pornit într-acolo. În vîrful vulcanului se zăreau cîțiva oameni, bărbați și femei în costume viu colorate, și mi-am închipuit că tovărășia lor va fi plăcută. Am traversat un rîu, care delimita teritoriul vulcanului, și după cîțiva pași m-am pomenit în fața unei mase de bolovani învălmășiți, pe care mi-ar fi fost imposibil să mă cațăr. Dar am zărit foarte aproape un tunel, un fel de galerie care ducea în sus și m-am vîrît în ea. Nu încăpeam decît întins pe burtă, și astfel am înaintat, tîrîndu-mă. În tot acest timp știam că întreaga galerie este carcasa unui uriaș rac antediluvian, mineralizată. Îi simțeam pereții zgrunțuroși și îmi dădeam seama cît de subțire era cel de deasupra, în care se iveau din timp în timp crăpături. În cele din urmă, am ajuns sus, la capătul galeriei, și prima mea grijă de îndată ce m-am ridicat în picioare a fost să-mi iau niște puncte de reper, pentru ca la întoarcere să pot găsi intrarea, o simplă gaură, nesemnalată de ceva. Punctele de reper nu lipseau : arbori și turle de Biserici. Foarte curînd am ajuns la una dintre acestea, meșterii încă mai aveau de lucru, și am știut că este una dintre bisericile voievodale ale Moldovei. M-am pomenit pe străzile unui oraș pașnic, totul în jur era plăcut. Știam că mă aflu pe un podiș, la o mare altitudine, dar vîrful vulcanului nu-l mai zăream. În fața unei case cu fațada vastă și cu vreo trei etaje am dat peste un bărbat. Părea că vine de la piață, iar el m-a dus în spatele casei unde, într-un fel de țarc, se afla un superb ciine mascat cu care a început să vorbească. A apărut și soția lui, o femeie blajină, crescătoare de porci, și m-am pomenit înconjurat de o droaie de porci, pe care am început să-i mîngîi. Aveau părul alb, foarte curat, și pielea roz. De la cei doi soți am aflat că în acea localitate izolată de restul lumii trăiesc patruzeci de mii de oameni. M-am pomenit în afara ei, lîngă un turn plin de sus pînă jos cu mașinăria unui orologiu, tot felul de roți, de pîrghii și de cabluri. S-a făcut întuneric și m-a cuprins teama că n-am să mai găsesc intrarea galeriei. Dar, după cîțiva pași, am ajuns pe o colină de pe care am văzut soarele, mai avea mult pînă să apună. Totul era liniștit și mă gîndeam la viața celor patruzeci de mii care trăiesc pe acest podiș roditor al vulcanului. Nu-i vedeam însă vîrful care, de jos, se zărea de pretutindeni, și mi-am spus că data viitoare va trebui să vin mai devreme.

**Geo Bogza**

# Exegi monumentum aere perennius

DEȘI elev al lui Vasile Pârvan, D. M. Pippidi — care va deveni peste decenii succesorul magistrului la catedra de Istorie Antică a Universității din București — nu a urmat calea majorității colegilor săi. Pînă în 1948, data reformei învățămîntului, D. M. Pippidi a fost conferențiar și apoi profesor de Istoria Literaturii și a Culturii Antice la Iași și apoi la București. Lucrări din diferite sectoare ale gîndirii antice, ca de pildă **Formarea ideilor literare în antichitate** (1944), traducerea, introducerea și comentariul la **Poetica** lui Aristotel (1940), **Fragmentele Eleaților** (1947), sau luările de poziție critice la lucrările lui H. Brémond, O. Spengler, N. Iorga, A. Oțetea, Alice Voinescu privind permanența ideilor antice în Renaștere și în zilele noastre, indică traiectoria amplă pe care investigația lui D. M. Pippidi a descris-o în prima parte a carierei sale. Din generația acelor străluciți umaniști români deschiși către Europa, împreună cu N. I. Herescu, V. Buescu, Matei Nicolau, D. M. Pippidi a fost în acei ani unul dintre cei mai activi și mai admirați dascăli ai Filologiei Clasice.

Dar încă din anii de studiu, la Paris și la Roma, D. M. Pippidi s-a angajat pe o direcție de cercetare proprie, desprinsă din studiul istoriei antice, în speță al istoriografiei. Teza sa de doctorat **Tacite et Tibère** poartă subtitlul **Une contribution à l'étude du portrait dans l'historiographie antique.** Acest drum l-a condus spre abordarea cîtorva din problemele majore ale istoriei universale. În studii parțiale consacrate reevaluării personalității împăratului Tiberiu (adunate apoi în volumul **Autours de Tibère**, 1944) sau în cele menite a analiza originea și dezvoltarea cultului împăraților **(Recherches sur le culte impérial**, 1939), au ieșit în evidență calitățile de investigație ale istoricului : metoda riguroasă, finețea „decodării" textului, uriașa erudiție, sagacitatea critică, forța și curajul de polemist. Așa se explică de ce, în anii '40, D. M. Pippidi dobîndește, atît în țară cît mai ales în marile centre universitare din Apus, o mare notorietate. El se anunța ca unul dintre marii istorici români, pe măsura altuia, prieten, care în aceeași vreme publicase lucrări fundamentale de Istorie Medievală și Modernă : Gheorghe Brătianu.

REFORMA învățămîntului pusă în aplicare în vara anului 1943, reorganizarea Academiei Române, inițierea unor șantiere arheologice în cîteva mari situri, printre care și Histria, au produs însă o profundă schimbare în cercetarea istorică românească. D. M. Pippidi a fost numit profesor de Istorie Antică la Facultatea de Istorie din București, iar din 1949 a fost integrat echipei de cercetări de la Histria, condusă la acea dată de Em. Condurachi, încredințîndu-i-se publicarea inscripțiilor.

Întorsătura pe care o lua cariera sa spirituală a fost însă departe de a-l fi blocat. Acceptînd-o cu vigoare, D. M. Pippidi publică în 1954 primul dintr-o serie de memorii și studii asupra textelor epigrafice descoperite la Histria. Seria acestora nu a contenit, iar incununarea lor este volumul apărut de curînd în librării. *)

ÎNCĂ de la primele inscripții publicate în volumul colectiv **Histria I** (1954), autorul a decis să abordeze domeniul epigrafiei dintr-un unghi nou, angajînd în lucru experiența sa de istoric al lumii antice. Prin aceasta el se distinge de numeroși alți epigrafiști, români, dar mai ales străini, adesea remarcabili, dar specialiști stricți în editarea documentelor și în întregirea celor lacunare. D. M. Pippidi interpretează inscripțiile într-un spirit aș zice „integralist". Pentru învățatul român „întregirea unui text este direct legată de înțelegerea lui, iar înțelegerea corectă nu-i posibilă decît în lumina a cît mai multor texte paralele, altfel spus prin inserarea fiecărei inscripții într-o serie", metodă ilustrată și teoretizată de marele epigrafist francez Louis Robert. Mai mult, însă : savantul utilizează cunoașterea globală a lumii antice în comentariile sale. O uriașă informație este pusă în slujba valorificării tuturor datelor semnificative ale textului. Cu acel **ésprit de justesse**, care caracterizează analizele sale, imensul aparat critic, departe de a îngreuna accesul la text — cum se întîmplă uneori în lucrări de erudiție — este folosit cu perfectă siguranță și stăpînire. Sub acțiunea sa, documentul își dezvăluie o nebănuită bogăție de înțelesuri, profesorul indicînd cu mînă sigură locurile încărcate de sens : „il est affecté du mal aigu de la précision", spunea Paul Valéry. În fond, ceea ce este particular acestui volum de corpus, față de altele, este modul de a pune problemele. Texte, adesea în aparență de amplitudine modestă, se relevă, prin exegeza profesorului, izvoare istorice pentru istoria universală, interesînd cele mai felurite aspecte ale lumii antice.

AȘA cum se vede la Histria încă de la primele campanii de săpături, inscripțiile constituie categoria de documente cea mai bogată în informații istorice. Vasile Pârvan hotărîse să înceapă cu acestea publicarea rezultatelor campaniilor histriene, din nefericire întrerupte de moartea sa prematură. De atunci, de-a lungul celor aproape 70 de campanii, arhiva epigrafică a Histriei nu a încetat să crească, devenind una dintre cele mai bogate, atît numeric cît și ca valoare documentară, din cadrul lumii coloniale grecești în general.

Corpus-ul histrian cuprinde 430 de piese, descoperite atît în Cetate cît și în teritoriul înconjurător, care ținea de „moșia" orașului (așa-numitul „teritoriu agricol"). Cel mai vechi document datează de la mijlocul veacului al VI-lea î.e.n., la un secol după întemeierea coloniei, dar masa materialului se grupează între secolele al IV-lea î.e.n. și al III-lea e.n.

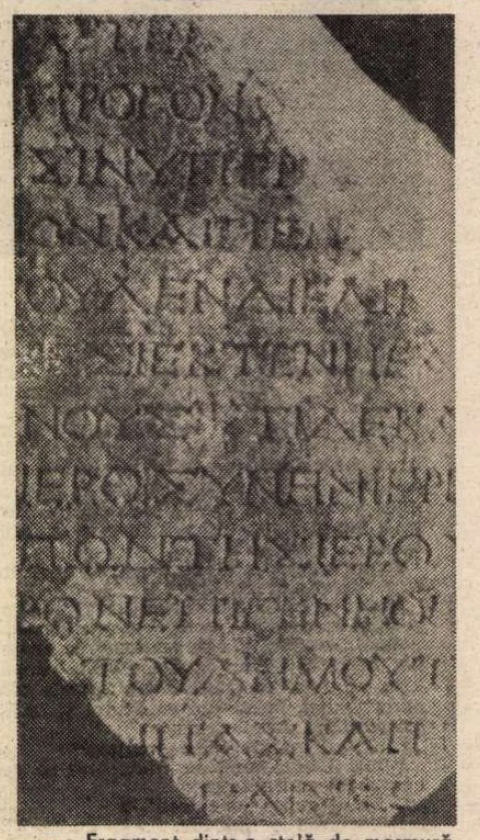
Histria, care înainte de începerea săpăturilor lui Vasile Pârvan din anul 1914, figura printre nenumăratele toponime neidentificate ale lumii antice, este astăzi un oraș a cărui lungă și zbuciumată istorie poate fi reconstituită, în linii mari. Corpus-ul oferă o gamă variată de informații pentru stabilirea etapelor principale ale istoriei ei. Numeroase aspecte ale vieții coloniale ne sînt dezvăluite. Unele se referă la structura constituțională și demografică, la viața politică și religioasă. Altele privesc cultele și ideile religioase, analizate pe larg de autor în volumul **Studii de istorie a religiilor antice** (1969). În sfîrșit numeroase știri privesc raporturile dintre histrieni și populația getică, din preajma Cetății sau din regiuni mai îndepărtate, reflectate de descoperirile epigrafice din așezările rurale ale teritoriului histrian, indicate uneori chiar cu numele lor trac.

Cîteva dintre documente constituie ele însele importante izvoare pentru istoria universală. Unul dintre ele este cunoscutul decret în cinstea lui Agathocles fiul lui Antiphilos, descoperit între cele două războaie mondiale de către Scarlat Lambrino. Acest text, despre care s-a spus că este ca o pagină din Diodor Sicilianul, amplu comentat de D. M. Pippidi în studii anterioare, aduce date noi privind poziția Histriei și a altor orașe vest-pontice la cumpăna veacurilor III—II î.e.n., dar oferă în special informații extrem de prețioase privind lumea getică și tracică din vremea regelui Remaxos. Un decret de aceeași importanță este acela în cinstea lui Aristagoras, fiul lui Apaturios, datat de cercetător către mijlocul veacului I î.e.n. Acest document constituie unul dintre izvoarele importante pentru cunoașterea perioadei regelui Burebista. Trebuie de asemenea amintită cunoscuta hotărnicie **(horothesia)** a lui Laberius Maximus, un document care prin el însuși este o arhivă întreagă : el păstrează o parte din corespondența dintre guvernatorii romani și Histria în secolul I al erei noastre, privitoare la drepturile Cetății. Comentariul lui D. M. Pippidi, care se întinde pe mai multe zeci de pagini, constituie o contribuție esențială pentru cunoașterea începutului ocupației romane în Balcani.

Maturat în decursul a peste 30 de ani, prin lecturi și întregiri ale textelor ameliorate succesiv, prin comentariul redactat cu severă economie de cuvinte dar punînd în circulație o imensă cantitate de informații, prin luări de poziție nete, „fără apel", față de unele sau altele dintre opiniile exprimate în țară sau peste hotare, prin lărgimea orizontului de interpretare, corpus-ul de inscripții histriene se înfățișează astăzi cititorilor săi ca una dintre cele mai solide și mai durabile opere ale istoriografiei românești post-belice. Ne amintim de versurile lui Horațiu :

Exegi monumentum aere perennius
(Un monument nălțat-am, mai veșnic decît arama).

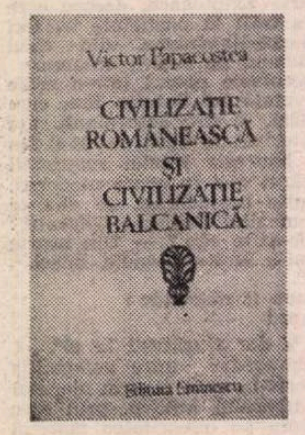
**Petre Alexandrescu**



Fragment dintr-o stelă de marmură

---

# Un clasic al studiilor sud-est europene




INIȚIATIVA Editurii Eminescu de a publica lucrări de primă importanță într-o „Bibliotecă de filosofie a culturii românești" merită salutată cu toată căldura. Vorbim adesea despre contribuția română la civilizația universală dînd exemple din cele mai felurite domenii ; or, iată că această bibliotecă ne va pune la îndemînă un corpus al gîndirii române, prea puțin cunoscută în afara granițelor țării noastre și insuficient evaluată în interior dintr-un punct de vedere comparatist. În cercetările sud-est europene, contribuția română este dintre cele mai substanțiale pe plan mondial: inițiativele lui Nicolae Iorga, Vasile Pârvan, Nicolae Bănescu, Victor Papacostea marchează nu numai priorități, dar și deschideri de perspective de mare actualitate.

Este ceea ce ne face să înțelegem cu claritate cel de al treilea volum din „Biblioteca" Editurii Eminescu. După ce Valeriu Râpeanu, directorul editurii, ne-a oferit marea satisfacție de a vedea opera lui Gheorghe Brătianu difuzată la Congresul de istorie din 1980 și după studiile de filosofia culturii ale lui Tudor Vianu, a apărut recent în librării alt impunător volum : **Civilizație românească și civilizație balcanică** de Victor Papacostea *). Înzestrat cu un studiu introductiv de Nicolae-Șerban Tanașoca și cu note de o precizie și sobrietate exemplare, datorate Corneliei Papacostea-Danielopolu, volumul ne oferă studii reprezentative pentru gîndirea unui mare inițiator de cercetări și a unui savant de certă elevație intelectuală. Cine a avut prilejul să-l cunoască pe Victor Papacostea a rămas cu imaginea unui distins profesor și a unui cărturar desăvîrșit în arta relațiilor umane. În zilele de mare entuziasm în care se întocmeau planurile de activitate ale noului Institut de studii sud-est europene, acum exact douăzeci de ani, și cînd se pregăteau primele două numere ale revistei Institutului, „Revue des études sud-est européennes", azi publicație de recunoscut prestigiu internațional, profesorul Victor Papacostea a strîns în jurul lui un grup de încercați specialiști, care aduceau articolele de mari proporții, și un grup de tineri pe care ne-a pus să redactăm recenzii și note bibliografice. Am simțit cu toții că începusem să facem primii pași într-o adevărată școală. Profesorul ne primea notele cele mai seci cu cuvinte de apreciere și ne făcea să le aducem singuri pe linia de plutire ; profesorul nu dădea lecții, ci ne transmitea experiență. Deveneau ale noastre îndrumările care sînt oricînd valabile, nu numai în știință, dar și în critica literară : să nu te pronunți decît despre cartea pe care ai fi putut-o scrie tu însuți sau la care ai fi putut participa măcar cu un capitol și să nu ironizezi munca unui autor, pentru că ironia se întoarce împotriva ta. Ce bine ar fi, dacă ar respecta toată lumea aceste norme !

Victor Papacostea a fost un excelent îndrumător și un inspirat deschizător de drumuri în cercetarea civilizației române în contextul ei istoric ; ceea ce presupune investigarea sistematică a relațiilor cu popoarele vecine. Dar mai mult decît atît, o investigare animată de dorința de a dialoga cu aceste popoare, de a perfecta colaborarea prezentă. Istoria l-a condus pe Victor Papacostea spre descoperirea acelor punți de legătură și a acelor momente capabile să hrănească o colaborare temeinică și de durată între popoarele și statele sud-est europene. Contribuția decisivă a istoricului român la dezvoltarea balcanologiei este clar pusă în lumină de Nicolae-Șerban Tanașoca în introducere. Programul istoricului român, formulat în paginile revistei de înaltă ținută pe care a condus-o, „Balcania", poate fi comparat cu folos cu programul așezat de Lucien Febvre în fruntea noii serii a prestigioasei reviste franceze „Annales". În acest text mereu actual, **Peninsula balcanică și problema studiilor comparate**, apărut în franceză, în 1943, așadar în plin război, Victor Papacostea trasa un program de colaborare și cunoaștere reciprocă. Arătînd că desemnarea „peninsulă balcanică" este „injustă", deoarece ascunde marea varietate a acestei zone a continentului, el propunea folosirea numelui de „peninsulă tracică", un nume care ar fi putut aminti de cea mai veche populație care a fixat caracterele acestei regiuni, „aplicînd astfel o metodă urmată în desemnarea altor mari unități europene, precum peninsula italică, iberică, scandinavă sau insulele britanice". Dar, adăuga savantul, „această soluție ar putea provoca protestul specialiștilor greci" și de aceea el rămînea la numele „vag și anonim" de Sud-Est european. Aria aceasta de civilizație se înfățișa istoricului român ca „un ansamblu de cercuri ce se întretaie dar care au arcuri comune" ; istoria popoarelor balcanice nu putea fi cercetată prin izolarea unui popor de celălalt. Și profesorul trecea în revistă elementele care făcuseră ca diversitatea să se prezinte cu note unitare : simbioza elenă-traco-ilirică, romanitatea balcanică, influența decisivă a imperiului bizantin, migrațiile și inițiativele bulgare și sîrbe, factorii de unitate spirituală, dominația otomană și mișcarea de eliberare a popoarelor balcanice, prezența românească în Balcani, cu atenție specială asupra elementului aromân, care — sublinia Victor Papacostea — adusese mari servicii și popoarelor din Europa Centrală, fapt atestat de studii recente, ca acela al lui Traian Stojanovici, un reputat specialist american, despre „negustorul cuceritor balcanic", adică negustorul care a pus în mișcare viața economică din regiune și a contribuit la primenirea ideilor. În sfîrșit, „ar trebui să luăm în considerare, într-o lucrare de ansamblu, «revoluția orientală» de la primele ei manifestări în lumea intelectuală a peninsulei și pînă la marile mișcări politice și sociale de mai tîrziu — mișcarea țărănească din Serbia, Eteria, mișcarea oiteană", a lui Tudor Vladimirescu. Această ultimă indicație a devenit temă de cercetare în planul actualului Institut de studii sud-est europene de la București. Dacă vom compara acest program cu ceea ce scria Lucien Febvre în 1946, în inspiratul articol **Cu fața spre vînt**, vom surprinde aceleași idei de bază : istoricii, spunea Febvre, au datoria „să nu colecționeze niciodată fapte, la întîmplare, așa cum devine cineva căutător de cărți pe cheiul Senei, și să ne dea o istorie, în nici un fel automatizată, ci problematică". Iar această istorie încărcată de gînd trebuia să apropie oamenii, să-i ajute să se înțeleagă mai bine, într-o lume devenită mai mică, datorită mijloacelor moderne de comunicație : „O casă cu sute de apartamente, o casă cu mii de camere. De toate culorile, de toate dimensiunile, mobilate în toate stilurile. Dar trebuie să le cunoaștem pe toate, deoarece astăzi — la cîțiva pași pe culoar sau la două paliere cu ascensorul — cel galben pătrunde la alb, iar albul la negru, cu pușca în mînă și sacul tirolez plin de bunătăți în spate, cele două aspecte cele mai recente ale spiritului internațional".

În momentul în care istoriografia noastră regăsește premisele modernizării Sud-Estului european în secolul 17, stabilind, în cazul român, o justificată legătură între ecloziunea din acest secol și spiritul de „renaștere națională" din secolul 19, volumul recent apărut oferă studii de mare autoritate despre învățămîntul român, de iradiație balcanică și răsăriteană, din vremea lui Matei Basarab și Constantin Brâncoveanu ; în momentul în care urmărim prezența română în evenimentele de importanță europeană de la cumpăna secolelor 17—18, ne putem adresa cursului readus la lumină, în care soliditatea documentară este completată de o mlădiere subtilă a frazei ce ne dezvăluie un maestru în arta persuasiunii ; în momentul în care readucem în actualitate oameni care au stabilit punți între popoare, întîlnim pe Cavalioti, pe Ianovici, pe Sina, pe Dionisie și Ilie Fotino. Se adaugă paginile despre cnezatele române din Transilvania, despre Mihai Viteazul sau Banul Mihalcea, în care un patriotism luminat dă substanță cercetării trecutului.

Alte pagini ale lui Victor Papacostea, cum este cursul **De la Roma la Bizanț**, vor trebui reconstituite, așa cum va trebui readusă în actualitate, prin scrisori și alte mărturii, personalitatea savantului. Omul fermecător și specialistul exigent ocupă, însă, prin acest volum, locul ce i se cuvine printre exegeții civilizației noastre.

**Alexandru Duțu**

*) Victor Papacostea, **Civilizație românească și civilizație balcanică**, Ed. Eminescu.

# Structura cristalului

„FIECARE poem-poemul perfect.
Poezia învățată și apoi uitată. Tabula rasa.
Răsturnare. Rarefiere.
Refuzul de a privi detaliul ca detaliu. Lumea ca întreg răsfrînt în fiecare ciob al său.
A plonja în întreg. A plonja în toate mările deodată — niciodată într-o (măruntă) piscină.
Fără căldură și tandrețe — pentru a ajunge la căldura perfectă și la tandrețea perfectă. Creierul — mai sentimental decît inima. Sentimentalitatea absolută.
Răceala — mai fierbinte decît fierbințeala ; mai patetică decît patetismul. Răceala — un strigăt, un țipăt, vibrația mîinii încordate...“

Aceste splendide definiții ale poeziei se găsesc în prima **Prefață,** pusă de tînărul Ion Bogdan Lefter în capul **Globului de cristal,** volumul său de debut. Un volum pe cît de remarcabil, pe atît de atent gîndit și construit. Dovadă, între altele, și o a doua **Prefață,** din care merită de asemenea să citățm :

„Cartea-obiect perfect.
Nu explozie : implozie. Neștiută, superbă — înflorirea rodului costeliv al împreunării dintre formă și concept. Iluminare [...]
Să nu știi. Să cauți. Să atingi. Să pipăi conturul poros al conceptelor.
Desigur, poezia. Poezia — cea mai complicată
dintre toate
arhitecturile posibile.“

Ion Bogdan Lefter face parte din rasa poeților inteligenți și riguroși, iar volumul său reprezintă cea mai clară afirmare, în literatura tînără de azi, a lirismului interesat de puritatea abstractă a conceptului. Nu sentimental sau etic, ci tăios cerebral, cultivînd muchiile nete, geometria inefabilă a minții. Poetica aceasta o cunoaștem de la Poe și Ion Barbu, de la Novalis, care vorbea de poezie ca de o algebră, și de la Baudelaire care lăuda „exactitatea matematică“ a metaforei. Poemul perfect este, la rîndul lui, o utopie mallarméeană, ca și fragmentarismul, exprimat, de exemplu, de Valéry în **Mémoires du poète** în felul următor : „C'est un fragment parfaitement exécuté d'un édifice inexistant. C'est un soupçon de diamant qui perce une masse de «terre bleu» : instant infinement plus précieux que tout autre, et que les circonstances qui l'engendrent“. Diamantului îi răspunde aici cristalul, care sublimează imaginea instantanee a lucrului : „Compun un cadru / o-ngrămădeală de obiecte, / declanșez aparatul ; / cufund hîrtia în lichidul revelator / și pe luciul ei apare încet / un conglomerat de cristale / perfecte.“ Lumea e descompusă și recompusă fulgerător în fiecare din aceste mici oglinzi. Poezia se alcătuiește din mii de fotograme ale conceptelor. Ea este, în același timp, o arhitectură abstractă a ideii și o imagine hiperrealistă. **Cristalele** lui Ion Bogdan Lefter pot fi considerate și un fel de **concetti** manieriste, care aliază (uneori oximoronic) ideea și obiectul : „Această clipă subțire / palpabilă / (hienă șireată / cu ochi de mărgea).“ Sau : „Un filament strălucește / ca un concept în erupție“. În sfîrșit, aproape toate poeziile din **Globul de cristal** sînt niște metapoeme, nu numai **Prefețele** (care alcătuiesc primul ciclu), autodescriindu-se cu precizie și voluptate. O analiză „textuală“ ar găsi în ele materia ideală.

Singurul comentator de pînă acum al **Globului de cristal,** Laurențiu Ulici, a fost de părere că, pe de o parte, poeziile lui Ion Bogdan Lefter „nu seamănă deloc cu ale congenerilor săi“ și, pe de alta, că e vorba de o operă „de inteligență speculativă“, datorată mai curînd unui „cap teoretic bine organizat“ decît unui talent liric, și care n-ar fi, oricum, „pe măsura inteligenței“. („România literară“ din 31 martie). Poetul nu mi se pare chiar atît de singular în generația lui. O poezie la fel de rece și elaborată scrie de exemplu Ion Stratan, Bogdan Ghiu, Marta Petreu, Eugen Suciu și alții, care ar fi putut semna, toți, o definiție precum următoarea : „Autoportretul — o muchie de cuțit“. Ca să nu mai spun că imaginația lucidă, inspirată cultural, poetica și poietica sînt trăsături destul de răspîndite în poezia tînără și le descoperim la poeți foarte diferiți ca Ion Mureșan și Mircea Cărtărescu, Florin Iaru și Matei Vișniec (din poeții mai vechi, ar putea fi numiți, în aceeași ordine de sensibilitate, Nichita Stănescu, Sorin Mărculescu, Daniel Turcea). În ce privește greutatea de a accepta că o asemenea poezie este, în egală măsură, rodul intuiției directe, al talentului, cum o numește Laurențiu Ulici, mă întreb dacă ea mai are vreun temei obiectiv într-o literatură cum este aceea modernă, care a legat de la început lirismul de cerebralitate, și a dezvăluit în intuiție latura intelectuală. T.S. Eliott, Benn sau Guillén, și nu-l uit pe Valéry, se află într-o situație asemănătoare.

CITEVA motive obsedează imaginația tînărului poet : oglinda, lumina, focul, gheața, burghiul, oțelul, dublul, simetria. Caracterul manierist-oximoronic este evident și recunoscut de poetul însuși : „Zvelt, oțelit, subțire ca un filament — ești un burghiu hămesit forînd în interstiții. Ești fierbinte. Ești rece. Ești un oximoron. Te oprești și respiri intensitatea bucuriei calme în fața lucrurilor. Crezi în oglindă“. Modelul barbian nu mai trebuie dovedit. Intrată prin oglindă în mîntuit azur, realitatea este purificată de zgura sentimentului. În **Răsturnare sau Cătălina la sfîrșitul secolului XX,** tema eminesciană este prelucrată în sens barbian. Fata de împărat călătorește spre Hyperion prin ploaia de „raze aseptice“. Zeul o așteaptă neclintit ca o stană. Iubirea devine o severă beatitudine : „pipăirea conceptelor / pipăirea lumii abstracte ; / pipăia și urla : este.“ Ca și poezia, zeul-concept nu poate fi simțit decît printr-un al zecelea simț, ca al radarului, pînie înfiptă în inima lumii, sfredel ce pătrunde în rocă. Poeziile de dragoste din ciclul **Autoportrete** au în vedere același strat impalpabil al realității, fiind deopotrivă consacrate iubirii și poeziei înseși. Există în ele un „tu“ voit ambiguu : „Iubește-mă, flatează-mă, ascunde-mi poemele / sub un ochi de șarpe încremenit / de după care să iasă triumfale și / languroase, / alintate / (senzualitatea scheletului perfect pe care / liniile poemului stau întinse / ca un zmeu de hîrtie zbîrnîitor zbîrnîind).“ Definițiile lirice sînt mereu de o exactitate grațioasă. Prin jocul oglinzii, își face loc în poem și un alt „tu“, care este eul însuși ce se autocontemplă : „Cînd **tu** intră în poem-autoportret : să stai față în față cu cel din oglindă și să-l jupoi în timp ce la rîndu-i te jupoaie“. Privirea curăță realitatea de carne, de păr, de unghii, creînd un univers secund, în spatele oglinzii, simetric și antinomic. **Ascult cu toți porii (dacă ai exista)** este o tipică poezie valéryană în care, prin proiecție, spiritul poetic constituie o lume de virtualități pure. „Trebuia o nouă priză asupra realului“ proclamă autorul **(Inci-siv),** care, în același sens, își înfățișează ironic **Tehnica de construcție :** „Tehnica e totul / tehnica de construcție a poemului / piramida pe colțul de hîrtie / — zice tînărul poet (tînărul noul val) / tînărul poet îmblînzitor de versuri ; / iar versurile se așternsupuse / în pagina lirică. / Îmi vorbește tînărul poet, îmi vorbește / și-n același timp își compune poemele. / / Tehnica, sigur, tehnica / tehnica, desigur ! / Am apucat tehnica și i-am răsucit gîtul : / nimic nici o picătură de sînge. / În ce-ți moi penelul / dacă din tehnică nu curge / nici o picătură de sînge ? / / Penelul, penelul, ha, ha, penelul...“ Poezia scoate tentacule fine și se pipăie pe ea însăși.

Ion Bogdan Lefter este un poet foarte bun, cu o imaginație șlefuită ca oglinda, cultivat, stăpîn ca puțini alții pe mijloacele artei lui. **Cristalele** (ciclul final) dar nu numai ele, conțin multe exemple de poezie lapidară și memorabilă, ca niște epure ale realului, rodul unei chirurgii lirice, din care nu lipsesc totuși note anxioase. Limbajul este precis, fără să nimicească starea de grație lăuntrică. Prin interstițiile materiei se simte cîteodată prezența neliniștitoare a unui „dincolo“ : „Tu căutai grația / pîndind crăpăturile din ordinea lucrurilor / neștiind că moartea / va întinde mîna printr-una din aceste crăpături / și te va trage delicat / de partea cealaltă“ **(Pîndă simetrică).** Moartea e definită altundeva „o poetă suprarealistă“. În aerul tăios, sticlos, al poemelor persistă o încordare dramatică : „Și totuși termin în picioare / ies și aerul țipă în jurul meu / ascuțit, a beție / urmele mele pe asfalt pling / crestate de cioburi“ **(Trecere).** Nările freamătă simțind, în spatele liniaturii conceptuale a frumosului din natură, miracolul : „O rețea regulată de dungi roz / rigoare perfectă / alinierea șirurilor unei armate la paradă / o ordine care încîntă ochiul / un roz care îmbată simțurile / o splendoare ! / (În spatele acestor gratii roz / nările mele freamătă).“ **(Splendoare).** Structura abstractă a cristalului devine recipientul ideal pentru misterul, straniul și iluminarea din lume : **„te vei întoarce** la poemele mici, la poemele scurte, căci **structura cristalului** absoarbe totul, cristalul e forma fundamentală a vieții, lumea e un cristal șlefuit, creierul e un cristal mulat în cenușă falsă, poeme mici, șlefuite, cristale **demente“ (Scurtă răbufnire de poem kilometric).**

**Nicolae Manolescu**

Ion Bogdan Lefter, **Globul de cristal,** Editura Albatros, 1983.

VIOREL MĂRGINEAN : **Gaița**

# Cum și unde l-am întîlnit întîia oară?

CIUDAT, dar am senzația că am fi lucrat dintotdeauna împreună. Ca și cum ar fi fost întotdeauna prezent acolo și atunci cînd se rezolvau problemele literaturii. Am impresia că și acum treizeci de ani, cînd a luat ființă revista „Igaz Szó“, tot lui i-am trimis o telegramă, apelînd la „ajutorul“ său urgent-imediat-fulger. Ca și cum ar fi fost alături de noi încă din primele clipe ale întemeierii revistei, de la primii ei pași, în calitate de director organizator al treburilor noastre literare obștești, comune — în redacție, la Uniunea Scriitorilor, la Fondul Literar, la congresele și conferințele pe țară ale scriitorilor, la sărbători oficiale și prietenești, schimburi de opinii, seri literare și în primul rînd în activitatea istovitoare, cotidiană, a redactării revistei. De cînd îndeplinește o funcție de răspundere în viața obștei noastre, aceea de director al Uniunii Scriitorilor, Traian Iancu trăiește zilnic atît de ardent întru slujirea treburilor noastre obștești, ale republicii scriitoricești, încît de decenii întregi nu ne putem imagina fără el nici Casa Scriitorilor din București, nici mai vechiul nostru sediu, frumoasa clădire din Șoseaua Kiseleff, cu minunatul ei parc, nici treburile noastre editoriale, nici acțiunile noastre mai ample.

El este într-adevăr de mulți ani prietenul nostru de nădejde, care și-a dăruit și își dăruiește fără precupețire timpul și energia pentru rezolvarea problemelor, nu o dată mistuitoare, ale obștii scriitorilor pentru organizarea treburilor noastre comune. Toți — scriitori, redactori de reviste literare, români, maghiari, germani și de alte naționalități — ne putem socoti norocoși că în persoana lui Traian Iancu și-a asumat rezolvarea problemelor breslei noastre un asemenea tovarăș de scris, care — ca scriitor activ, mai exact spus : ca un suflet de poet ce este — a răspuns întotdeauna cu o pilduitoare sensibilitate și exemplară promptitudine la solicitările breslei, ale obștei scriitoricești din România, la afirmarea și apărarea intereselor acesteia. Căci Traian Iancu își îndeplinește îndatoririle de director nu cu plictis amar, nu cu constrînsă blazare, nu tangențial și nu ca o obligație ce-i asigură indemnizația lunară, el e un pasionat, un suflet profund implicat misiunii sale, mînat de pasiune înflăcărată și încălzit de focul acelui soi de scriitori ce sînt în stare să-și dea și viața pentru folosul obștii. În cazul său : pentru folosul organizării și rezolvării problemelor vieții literare. E întruparea tipului de om-scriitor.

L-am văzut în nenumărate situații, am avut nespus de multe ocazii de a-l observa, studia, cum trăiește și cum simte, pe colegul drag, al meu și al altora, pe prietenul sincer, pe omul deschis și vesel : Traian Iancu. L-am văzut în tumultul scriitorilor care solicitau ajutoare, împrumuturi — și cîte altele ! —, în mijlocul unor discuții asurzitoare. L-am văzut ca amfitrion simpatic, în ceasurile dimineții cînd își primește și salută în biroul său „pacienții“ : proaspăt, cu exclamații caracteristice, cu brațele deschise pentru îmbrățișare. L-am văzut recitind emoționant poezii într-un cămin cultural dintr-un sat din secuime, cu o pasiune ce ar fi putut umbri pe un actor. L-am văzut petrecînd, cîntînd românește între muncitori români, ungurește între țărani maghiari. L-am văzut în tovărășia intimă a scriitorilor prieteni la Tîrgu-Mureș, Cluj-Napoca, Odorhei, Timișoara, Satu-Mare, Iași, tachinîndu-se deschis, eliberat de griji, călătorind de-a lungul și de-a latul patriei la întîlnirile scriitorilor cu cititorii, la aniversări de publicații și reviste, la înmînarea unor distincții.

De cîte ori ne-am văzut ca invitat al revistei „Igaz Szó“ : la Atelierul nostru literar, la mesele noastre rotunde, la dezbaterile noastre prietenești !

L-am văzut fericit și trist, vulcan în explozie și prieten bun, potolit, sensibil, cu vorbă domoală. Aproape în toate ipostazele imaginabile și aproape în toate stările posibile. Dar întotdeauna și pretutindeni l-am cunoscut ca pe un om cu inima curată. Un scriitor român, un ardelean drept, veritabil. Care mi-e frate nu numai în declarațiile sale festive, ci și în faptele sale.

Numai ca pe un bătrîn obosit, morocănos, malițios, nu l-am văzut niciodată, pe veșnic agitatul Traian Iancu. Și pînă acum, bineînțeles, nici de șaizeci de ani ! Nu-mi vine să cred că în aceste zile împlinește al șaizecelea an de viață. Cele șase X-uri alăturate numelui său par o născocire, o glumă. Și o glumă bună, o farsă nu trebuie și nici nu se obișnuiește să o pui exagerat de mult la inimă...

**Hajdu Győző**

## Cîntecul simbolului...

**Sînt un simbol al vîntului de stele,**
**Care-au trecut pe cerul vieții mele...**
**Gîndirea-mi prinde graiul și psaltic mi-l strunește**
**Omul, de anii vieții, nicicînd nu-mbătrînește...**

**Ci din năpaste multe și triste amintiri,**
**Răscolitoare, simte rănitele iubiri...**
**Simbol al vremii sale, nicicînd pe el stăpînă,**
**Pînă cînd ține cartea și un condei în mînă !...**

**Pînă stă-n banca vieții, de-nvățătură plină,**
**Și-aduce între oameni Dreptate și Lumină,**
**Omul e treaz și tînăr, e salcie-n stîlpări,**
**Oricite-n tortă, are, aprinse luminări...**

**Prezentul, ca un cîntec, de roșu mac, prin grîu,**
**Și-ncrederea în Timpul, ce curge ca un riu...**
**Și nu obtuzitatea, cea neagră ca un greier,**
**Ci-o Stea contemporană, lucidă-i cîntă-n creier...**

**Emoția rămîne !... Fără vanitate,**
**Cu anii-n zbor, oglinda și-o duce mai departe...**
**Iar seara, cînd pe ceruri, răsare luna plină,**
**El vede viitorul de soare și Lumină !...**

**Traian Iancu**

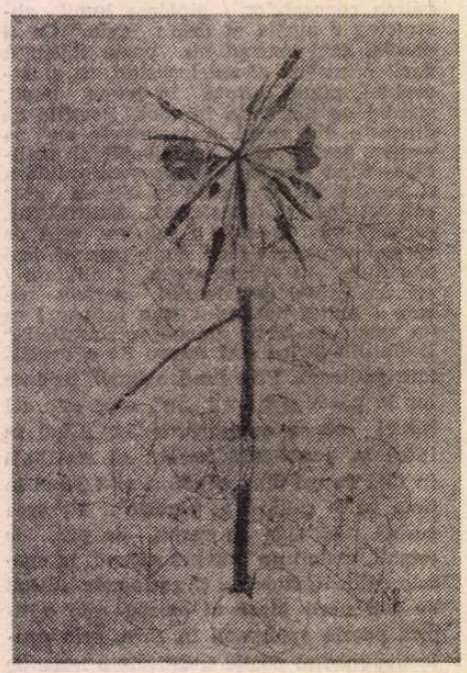
Poezia

# Un singur poem

EXISTĂ, în producția de carte, și inițiative bune care durează. Printre ele se numără aceea a Editurii Cartea Românească de a publica, în colecția „Hyperion", antologii din creația unor poeți afirmați după generația lui Nichita Stănescu. Volumele respective — în care poemele sînt ordonate de obicei cronologic, iar uneori după capriciul autorului — cuprind și prețioase date biobibliografice, ca și cîte un studiu critic **(Postfață)** scris în majoritatea cazurilor de un critic tînăr. În felul acesta ne putem face o imagine clară despre poeți activi, dar puțin cunoscuți, din cauza dispersării scrierilor lor în plachete și reviste. În urmă cu o sută de ani, cînd publicarea unei cărți era un eveniment în viața unui autor, poate că asemenea antologii nu reprezentau o necesitate stringentă. Astăzi, însă, cărțile tipărite periodic de poeți cuprind neselectiv creația lor de ultimă oră și seamănă cu niște reviste proprii. De aceea este nevoie ca din cînd în cînd să apară și cîte o antologie bine alcătuită, să se realizeze, cu alte cuvinte, trecerea de la „revistă" la „carte".

Un exemplu de dată recentă îl constituie ediția retrospectivă **Retrageri** *) din creația lui Grigore Arbore. Cunoscut și stimat ca intelectual distins, specialist în istoria artei, Grigore Arbore a publicat de-a lungul timpului șase volume de versuri : **Exodul**, 1967, **Cenușa**, 1969, **Auguralia**, 1972, **Poeme**, 1974, **Averse**, 1976, **Stolul de argint**, 1979. Aceste volume au reușit să sugereze o prezență poetică, dar, din cauza unei anumite transparențe a versurilor, nu s-au impus autoritar în conștiința cititorilor. Grigore Arbore nu este autorul care să recurgă la mijloace de expresie percutante, împrumutate din publicistică. Poezia sa, departe de a exercita o atracție tiranică asupra publicului, este discretă și distantă, indiferentă parcă la ideea de succes. Citind-o, nu-ți poți reprima impresia că autorul scrie **pentru el.** Tocmai de aceea este binevenită publicarea unei antologii cuprinzătoare care, așezînd transparențe peste transparențe, ne dovedește pînă la urmă că această creație are densitatea ei.

Pentru Grigore Arbore cultura reprezintă o a doua natură, în sensul exact al expresiei. În peisajele descrise de el, centaurii, templele sau Acheronul apar ca elemente firești, perfect integrate. Poetul **le vede** și în consecință le descrie, fără să prefațeze în vreun fel această trecere la o realitate livrescă. Citindu-i versurile, te gîndești că așa ar fi arătat, poate, lumea dacă „vînturile, valurile" n-ar fi spulberat vestigiile civilizațiilor de altădată, dacă tot ce-a construit sau imaginat omul vreodată ar exista și acum. Grigore Arbore, în orice caz, trăiește într-o asemenea simultaneitate, oferindu-și privilegiul de a fi contemporan nu numai cu zborurile cosmice, ci și cu mult visata de noi Antichitate : „În jurul unui foc, pe rînd, cu toții / sub ceața tulbure ne-am strîns / vorbind încet să nu trezim pe zeul / pe pajiștele crude adormit / între tufișuri palide de mirt, / sub alba / cunună de cleștar a hyacinților. // Cu aerul curat ne împărtășirăm / spunîndu-ne în șoaptă adevăruri / despre înaltul mers al lucrurilor în cetatea / de noi abandonată, despre / necunoscuta boală care roade / neiertătoare cristalinele coloane ale templelor." Pentru cititorul de azi invocarea, cu oricită naturalețe, a trecutului îndepărtat, cunoscut exclusiv din cărți, are însă și un efect negativ, creîndu-i o senzație de „literă moartă". Tocmai de aceea, poemele cu adevărat expresive ale lui Grigore Arbore sînt acelea în care vechile mitologii îi inspiră poetului nu atît o recuzită, cît un model de sensibilitate. Este vorba de capacitatea de a privi realitatea înconjurătoare ca pe un spațiu al miracolului oricînd posibil. Tranziția de la o stare normală la una miraculoasă se realizează pe neobservate, cu ușurința cu care un nor se metamorfozează în tot felul de întruchipări fantasmagorice. Bineînțeles că resortul acestor transformări îl reprezintă de fiecare dată o idee, care tinde să se manifeste, să se desfășoare. Însă **posibilitatea** reprezentării ei este dată de familiarizarea autorului cu un mod de gîndire ingenuu, generator de mituri. Iată, ca exemplu, cum această privire rafinat-naivă face ca o statuie să se desprindă de pe soclu și să se ridice în văzduh : „Desferecată de pămînt și greutate / Grozav o boare o împinge-n sus / La ceasul cînd pe turle de cetate / Invazii largi de nouri-s filtrate de apus. // Un zbor se rupe din alcătuirea / Pletoasă-n fierbere de bronzuri și oțel / Și parcă alte umbre vor să reocupe soclul / Smulgîndu-se la rîndul lor din el. // Pe cerul dimprejur astfel lucrează / Continuu alți bărbați de piatră. / În presupusa marmorii amiază / Nici o statuie nu e moartă".



VIOREL MĂRGINEAN : **Mușcata**

Interesant și semnificativ este faptul că, prin juxtapunerea unor poeme din volume diferite, scrise de-a lungul a peste cincisprezece ani, se realizează o carte unitară, fără nici o schimbare de ton. N-am exagera prea mult dacă am considera chiar că toate versurile scrise pînă acum de Grigore Arbore compun **un singur poem**, amplu, maiestuos, cu o derulare lentă și învăluitoare. În postfața sa, intitulată **Argonautica,** Paul Dugneanu face remarca întemeiată că nici ciclul de **Inedite** „nu anunță vreo schimbare de structură" și că această „rotunjime (este) vag primejdioasă, vecină uneori cu epuizarea inspirației". Poate nu numaidecît cu epuizarea inspirației — care poate nuanța la nesfîrșit sunetul liric găsit încă de la debut —, dar în mod sigur cu epuizarea interesului cititorului care, nefiind japonez ci român, își pierde de la un moment dat răbdarea de a contempla nenumăratele variante ale uneia și aceleiași stări de spirit.

Cu această rezervă, se cuvine însă să acceptăm că poezia lui Grigore Arbore **există.** Scrisă într-o limbă română elegantă și spiritualizată, exprimînd o stare de elevație, ea se adaugă acelui patrimoniu de creație intelectuală care asigură stabilitatea și bunăstarea unei culturi.

**Alex. Ștefănescu**

*) Grigore Arbore, **Retrageri,** cu o postfață de Paul Dugneanu, Editura Cartea Românească, colecția „Hyperion", 1982.

Limba noastră

# Studii de onomastică

■ MI se pare un lucru foarte important că, în diverse centre universitare din țara noastră, se cercetează acum numele de persoane și de locuri : subiectul interesează pe de o parte istoria și geografia, pe de altă parte lingvistica și, desigur, și alte specialități. În ce privește originea numelor, în general, cînd e vorba de amănunte, numai prin anchete la fața locului ne putem lămuri.

La Cluj-Napoca s-a luat obiceiul să se țină simpozioane, după care se publică în volum comunicările prezentate. Acum doi ani am vorbit aici despre lucrările expuse la cel de-al cincilea simpozion. Acum am în față comunicările ținute la cel de al VI-lea ; volumul a fost îngrijit de Ioan Pătruț, Eugen Pavel, Ion Roșianu, Augustin Pop și Gabriel Vasiliu.

La lucrări a fost de față colegul Radu Flora, din Iugoslavia, care a prezentat o lucrare despre poreclele românești din Voivodina, regiune autonomă a Serbiei. Nu cred că mai e nevoie să subliniez interesul nostru pentru astfel de cercetări.

În cartea publicată acum sînt 31 de articole. Vom pomeni aici numai cîteva dintre ele.

Ion Roșianu studiază particularitățile privitoare la gramatica numelor proprii.

Victor Iancu atrage atenția asupra schimbării numelor de localități, arătînd că numai în Transilvania și Banat s-au înlocuit în ultimul timp mai mult de 4 000 astfel de nume ; numeroase sate din toată țara poartă acum numele de **Nicolae Bălcescu, Mihail Kogălniceanu** etc. ; pe lîngă că se pot crea confuzii, aceste nume sînt prea lungi și nu se pretează la derivate, necesare în primul rînd pentru numele locuitorilor. Concluzia ? Înainte de a se proceda la schimbări, ar trebui consultați specialiștii.

Dar studiul numelor proprii interesează fel de fel de cercetători, în afară de lingviști. În volumul prezentat aici sînt incluse comunicări care privesc în primul rînd pe specialiștii în literatură. Iată cîteva exemple :

Marica Pietreanu, în **Determinante onomastice apreciative în limbajul criticii și istoriei literare,** studiază derivatele de la numele scriitorilor, de tipul **eminescian, a bolintineaniza, caragialism,** cu numeroase citate din tipărituri, ceea ce arată că acest tip de cuvinte s-a răspîndit mult.

Augustin Pop examinează numele în poezia lui Ion Barbu, iar I.T. Stan, onomastica în romanul **Îngerul a strigat** de Fănuș Neagu. Ștefan Vișovan, în articolul **Din onomastica folclorului maramureșan,** își ia exemplele din literatura populară.

Se vede, din cele spuse mai sus, că numele proprii interesează și pe specialiștii în literatură.

**Al. Graur**

Proza

# Nucleele basmului

POVESTIRILE lui Vasile Rebreanu din recenta carte **Cum o vezi cu ochii verzi***) ne amintesc o mai veche constatare blagiană: e scriitor numai acela prin ființa căruia „s-a strecurat Povestea". De pe dealul său năsăudean, ori din valea sa clujeană, Vasile Rebreanu a găsit prilejuri de a scrie epistole ingenue, impresii inserate cu gingășie, puzderii de aburi fabuloși ivind narațiuni diafane, precum „mieii luzitani" în perpetuă mobilitate. Acesta e basmul ca o continuă invenție a spiritului. Spațiul diurn al „domnișoarei Norica" — unde trăiesc în înțelegere păpuși, urși de pluș, plante și vietăți felurite ale fermecatei grădini — se metamorfozează într-un univers în care totul e posibil. Fantezia desenează în fiecare clipă făpturi și lucruri imprevizibile. Există în construcția narativă a lui Vasile Rebreanu un rafinat și subtil ritual al limbajului, al dialogurilor. Deosebindu-se structural de acele reflexe de bronzuri lucii, luxurii, ale unui Ionel Teodoreanu — transilvăneanul Vasile Rebreanu are un stil limpede, fluid și coerent, metafora înflorind liric cu străluciri de „prafuri siderale". Acesta credem a fi unul din accentele de prospețime și originalitate ale volumului ce se adresează copiilor : sinceritatea și o nestăvilită putere de a se integra universului copilăriei, a crea lumi din unghiul ochilor care descoperă miracolul existenței, un structural animism. Într-adevăr, cum poate fi văzută lumea cu ochii verzi ai unei fetițe care visează ? Apoi, urmează demonstrația, naratorul închipuind în nuanțe filigranatice, orientale, sau în armonioase acuarele — tot ceea ce a țesut fantezia celui care descoperă zilnic realitatea. Totul e absolut firesc, e posibil, atît de verosimil precum apariția Pegasului miniatural colorind în sclipiri irizate închipuirea copilului : „Atunci văzu printr-un fel de abur, printr-un fel de ceață subțire ca un văl albastru, atunci Nora văzu prin aburul acela aromat — căci erau un abur și o ceață aromate, tare ciudat de frumos — văzu ceva ce semăna cu un fel de cal. Un fel de căluț. Și văzu copitele care aveau așa un fel de brățări albe, era chiar părul lui alb, era un căluț pintenog, dar numai la trei picioare, unul, cel din față, stîngul, nu avea brățara aceea albă și în frunte avea un lampaș tot alb, iar el... da, se vedea bine prin aburul acela învăluit de soare, el era un căluț roșu și umed și luminos și parcă somnoros, își scutura capul lui prelung, cu lampașu-i alb.

— Tată ! Tată ! strigă ea cu vocea înecată, stinsă de emoție.

Tatăl n-o auzi însă.

— Să nu spui încă la nimeni că m-ai văzut — auzi ea o voce șoptită, somnoroasă și parcă prelung cîntătoare".

Minuția descrierii insinuează caracterul concret al imaginii. Năstrușnică precum zeița Mab — fetița din poveste vede într-adevăr calul cel roșu. Calul e aievea. De fapt, naratorul respectă una din condițiile fundamentale ale ficțiunii. Eminescu însuși credea ca într-o certitudine că — „Dacă treci riul Selenei — poți descoperi un infinit cosmos. Prozatorul Vasile Rebreanu e un bun cunoscător al „băsmuirii". Într-o cunoscută variantă a „Florii albastre", un tată „rațional**i**st" nu era în stare a-și aminti culoarea petalelor din vis, adică, tocmai esența visului, a basmului. Pentru aceasta trebuie **har.** Obsesiv, „Călușul de rouă", ilumin**e**ază în clar-obscurul inchipuirii. Ca o naivă rugă, joc și magie infantilă, copilul încearcă să materializeze visul prin voință, prin obsesie și repetiție paroxistică : „Vreau să vină călușul" — cu aceste cuvinte acoperă „toată pagina, o pagină întreagă". Un băiat privește calul păscînd, îl cercetează cu o curiozitate lacomă : „Îl vedea cum mușcă smocurile de iarbă secată de brumă, arsă de brumă, cum alunga muștele... cum își bătea capul, într-o parte și alta, cum sforăia de plăcere cînd găsea iarbă mai multă și mai crudă... Era calul lui...". Alteori, scriitorul ne avertizează că doar transcrie o compunere dintr-un caiet „al unui elev din cursul inferior" — o întîmplare de demult, în care niște soldați nemți chinuie un mînz: „Toți au rîs și au lovit cu nuielele mînzul, pînă cînd acesta nici nu se mai mișca. Avea părul mînjit de sînge... Atunci, unul s-a dus după secure. M-am tot uitat la secure și la nemți. Noaptea am visat securea". Aici, inserția lirismului în țesătura epică e vizibilă. Fără a moraliza didactic, Vasile Rebreanu izbutește să dea sens și tîlc simbolic narațiunilor. Încărcături metaforice diverse (senzații tactile, olfactive o vastă risipă de fantezie) lovesc ca o mare fantastică nisipul opac al materiei epice. Basmul e locul unde romancierul de telurică substanțialitate ardeleană combină, experimentează, descoperă noi valențe, împrumutînd voit o alură de vrăjitor-alchimist. Din astfel de nuclee de basm s-a născut somptuosul roman construit cu o elevată tehnică narativă — **Un caz de iubire la Holywood,** din izvoare identice par a se ivi capitolele surprinzătoare prin aerul de inedit estetic ale noului roman — **Legați-vă centurile de siguranță.** Autorul volumelor **Casa** și **Călăul cel bun** și-a însușit acel „Sesam" prin care copilul știe demonta orice idol, orice mit, ca și cum ar „desface o jucărie".

Scriitorul, unul din cei mai de seamă autori români contemporani, nu a pierdut cheia ușii prin care Alice intrase în „țara minunilor". Cu seriozitate și fior, în **Cum o vezi cu ochii verzi,** Vasile Rebreanu își reafirmă marile disponibilități, viziunea originală și modernitatea prozei sale.

**Mircea Vaida**

*) Vasile Rebreanu, **Cum o vezi cu ochii verzi,** Editura Ion Creangă.

# Un dans cu cartea

EVOLUȚIA lui Florin Mugur către sine echivalează, dincolo de aparenta „surdină“ a versurilor sale, cu o spectaculoasă aventură interioară. O aventură începută cu **Miturile** din 1967, cînd „păcatele tinereților“ sînt lăsate în urmă. În cărțile de pînă în 1975, poezia lui Florin Mugur e marcată de o gesticulație puțin cam prea gravă, de strădania oarecum prea evidentă de a-și crea o mitologie proprie, populată de personaje proprii, desprinse — cele mai multe — din spațiul teatralității shakespeariene. Poemele au o sobrietate de bună calitate, tăietura lor are finețea niciodată absentă din versurile poetului, le lipsește — însă —, în cele mai multe cazuri, cealaltă extremă, amar-ironică, „șugubeață“, fără de care aliajul cu „marca“ Florin Mugur nu e încă deplin atins. Gîndind febril la rosturile și la miezul poeziei, poetul simte, în această fază, nevoia să coaguleze versurile în jurul unor nuclee — imagini sau personaje-simbol — care să lege fulguрația poetică de fluxul ideatic subteran, mereu prezent. Gîndirea sa poetică are acum un caracter, într-un anume sens, epic ; dezvoltă — adică — ideile, le aprofundează și le ramifică, tinzînd către elaborarea unei meditații coerente asupra poeziei, a unui „tratat“ de poezie. Formula pe care volumele în cauză o adoptă alege „calea jumătate“ între această pornire către desfășurare, către spațiile ample, și impulsul poetic inițial, așezat — prin definiție — sub semnul instantaneității. Trăsătura de unire între aceste două tendințe o constituie elementele de retorică romanescă infuzate în poeme.

Sincron cu experiența poetică a lui Mircea Ivănescu, Florin Mugur — practic — o pregătește. Poezia sa va sublima apoi treptat, după **un apogeu** în **Cartea prințului** (1973) și în „apendicele“ teoretic din 1975, **Cartea numelor**, această aparență romanescă, mizind din ce în ce mai mult pe caracterul extrem de personal al stilului și al imaginației care „transfigurează“ realitatea din jur, fie și pe cea mai banală. Privind lucrurile astfel, poezia lui Florin Mugur apare ca o lentă eliberare de „complexe“, conducînd către o tot mai directă exprimare a eului. Poetul dă impresia — recitit în ansamblu — că a ajuns încet-încet la conștiința propriei sale personalități, lăsînd-o să se manifeste fără opreliști abia atunci cînd a fost, ca să spun așa, sigur de ea. Poezia care a rezultat de aici a înfățișat un fin echilibru între natură și cultură, între „dans“ și „carte“, echilibru atins prin renunțarea la grila livrescului căutat, în poem fiind menținute doar invizibilele pinze freatice livrești care țin de structura personalității poetului. Un poem din **Roman** (1975), **Fata palidă**, ar putea fi parabola acestei evoluții. Existența, figurată prin eros, „arde“ treptat cărțile, adică imaginea ostentativ-afișată a livrescului : „Ea vine înmărmuritor de palidă / cu gesturi iuți ca focul, risipite / în toate părțile, bibliotecă-n flăcări / / și cărțile arzînd se smulg din rafturi / frunți pilpiind se prăbușesc cu zgomot — / sărut în aer plinsetul hîrtiei. / / Nu-i pasă de nimic / ea mă iubește / ea cîntă-ncet, uitîndu-se la flăcări.“

CEEA ce a fost de la început extrem de personal în poezia lui Florin Mugur a fost o anumită retorică a umilinței obosite. „Seara“, spune poetul undeva, „cînd lumea s-a golit de regi / ne mai jucăm puțin de-a curtile mihnite.“ **(Stampă veche)**. În altă parte, invocația, rostită parcă de scepticismul Eclesiastului, ascunde în fond revolta lui Iov : „Doamne, trupul meu în pămînt / să nu deplaseze nimic.“ **(Jumătate de om)**. Poetul merge mereu pe muchia dintre auto-persiflare și orgoliul absolut al celui care „știe“, în versuri care au deschis mai apoi calea retoricii unor Petru Romoșan ori Marta Petreu : „El trece străin și frumos / și-ncepe să nîngă. / El este cîinele. / El este gloriosul.“ **(Prieten)**. Printre versuri se insinuează un patetism subtil, care încearcă să capteze aburul mut al deznădejdilor ascunse : „Și-o priveam ce frumoasă e / pe jumătate nebun / o priveam asurzit — / timpan uriaș, plin de găuri ce fumegă lent“. **(Timpan)**. Există deja, în versuri ca acestea, o libertate a expresiei care asigură firescul obligatoriu unei poezii structural patetice. Fără sentimentul de firesc, fără puterea detașării și a privirii auto-ironice în oglindă, poezia ar eșua în grandilocvență. Fără să ajungă vreodată acolo, poezia lui Florin Mugur a fost pindită la început de un asemena pericol, de care s-a îndepărtat treptat și definitiv. În **Cartea prințului**, sobrietatea exterioară e deja, în bună măsură, topită. Simbolurile s-au simplificat și s-au generalizat pînă la imaginea generică a prințului, a cărții, a fluturilor, tratate liber, fără ceremonial, ca în mica parabolă despre poet : „Te-ai găsit și tu prinț. / Ce fel de prinț ? / Cenușă, tronul tău — / suflu și zboară. / / Pe tobele tale / cad grăunțe de flori — / cine s-audă / sunetul tobelor ? / / Prinți ca tine / o mie pe lume / cu cămășile / roase de brumă. / / Unde-s regatele voastre / păcătoșilor ? / Pretutindeni în văile tinere tronuri / risipite ca vrăbiile.“ **(Poetul)**. Din **Cartea prințului** e desprins și **Dansul cu cartea**, poemul care își împrumută titlul „celor mai frumoase poezii“ ale lui Florin Mugur și care dă, totodată, măsura valorii poetului. Jocul între patetism și ironie are o tensiune remarcabilă : „Cum să fii scund și caraghios / și cu barba ca un văl de mireasă / și cu ochii albaștri / Și cum să fii bătrîn / și cu hainele ude de lacrimi / și cum să țopăi totuși fericit ? / / Pe patul meu / dansează beat bătrînul prinț / cu cartea-n brațe. / / Îi șiruie udă cămașa pe umeri / îi piuie nasturii veseli — / el țopăie plin de scîntei și de țepi. / / Și ce e scris în cartea bătrînului ? Destinul / meu obosit. Dansează lent. Spre seară / ouă mici, străvezii, îi curg dulce din păr. / / Ce behăit, ce bilbîială de petale ! / Alunecă moale pe-o lacrimă. Uite, se ține / de cartea ce-i tremură lenеșă-n brațe. / / Și nu-mi mai e frică. / Și nu-mi mai e frică / Ce fraged e ! Capul meu trist și muncit / îndrăznește să rîdă“.

În **Roman**, volumul din 1975, eliberarea e completă. Aceeași muzică e cîntată în alt ton, liber, spontan, firesc : imaginile „curg“ lipsite de crisparea pe care o dădea urmărirea precisă a semnificațiilor mitice și simbolice — acestea din urmă fiind acum, nu tocmai printr-un paradox, mai puternice și mai subtile în ambiguitatea lor poetică. Aproape nimic n-a mai rămas din imaginea ceremonioasă a capetelor încoronate. **Trecerea prințului** declanșează nota ludică particulară a poetului : „Asta caută ceartă / domnule / asta cere palme. / / (Nimic nedemn — / încerc să înțeleg / religia stelelor.) / / Abia se ține pe picioare, domnule — / cade mereu în locul misterios / dintre cele două accese de nervi ale zilei. / / (Nimic nedemn în viața mea, nimic — / sînt un om care poate să cînte / atît de rar.) / / Asta țipă în somn, domnule / asta și cînd visează / cere palme. / / (Nimic nedemn — / cu stupefacție sărut / sînii mireselor.) / / Uite cum stă bărbos și gras în plină piață / și strigă să ne-ndrăgostim / de viața lui — / / e plin de orgoliu și geme și gesticulează / un caraghios cu o gaură mică de glonte în frunte. / Te strici de rîs, domnule dragă, mori de rîs.“ Extraordinar e și poemul care dăduse titlul cărții, **Roman**, „Arderea“ cărților se răzbună, reversul ei transformînd poezia într-un spațiu de rezonanță care creează iluzia dureroasă a apropierii lucrurilor pe care nu le poți atinge : „Vreau s-o sărut, o las să vie / dar cineva-ntre gura mea și-a ei / așază lent / o foaie de hîrtie.“

În **Piatra palidă** (1977), Florin Mugur continuă să lucreze cu simboluri și parabole livrești, însă apar, ici și colo, imagini care demască sensul pe care toate acestea au ajuns să-l aibă : nu unul care desparte livrescul de trăirea nemijlocită, opunîndu-le, ci unul care le suprapune, existența avînd ea însăși miezuri livrești. „Lent se desfac pe cer / nori cumulus, biblioteci nebune“, spune undeva poetul **(Troienii)**, relevînd caracterul hieroglific al naturalului. „Mi se întîmplă astăzi niște lucruri / ca în Scufița Roșie“, rostește, în altă parte, un personaj **(Poveste)**. „Esteticitatea“ este, se cade să înțelegem, un dat ontologic al existenței, scăldînd mereu obiectele cele mai banale, trăirea cea mai frustă. Extrem de „naturale“ în înfățișarea lor livrescă sînt și ființele din **Bestiar naiv**, vietăți insolite, născute din jocul euforic al imaginației. Globeii, sihleia, ucla, sivirul, ertogul, firminul, safra, tarpanii și celelalte nu apar, în aceste poeme, pentru prima oară în scrisul lui Florin Mugur. Le putusem întîlni, pe unele dintre ele și pe altele asemenea, într-o pagină din ciclul de poeme în proză atașat la volumul de „memorialistică didactică“ din 1972, **Aproape noiembrie**. Ciclul — reluat mai tîrziu, în parte, în **Cartea prințului** — avea în centru figura unui Valter nebunul și aducea în scenă, înspre final, și alte făpturi neobișnuite, ca Jumătate de fluture negru călare pe jumătate de șoarece și Jumătate de rîndunea călare pe jumătate de broască rîioasă. Sînt, toate acestea, ființe hibride („Există Jumătate și-n lumea păsărilor ? Există Valter și-n lumea păsărilor ?“, nota autorul), în sensul pe care l-am discutat deja. Ipostaze ale aceluiași arhetip omniprezent în poezia lui Florin Mugur, „Ele, ca și Jumătate de om călare pe jumătate de iepure șchiop, ca și Valter, nebunul meu (care era, care nu era), nu pot fi uitate de nimeni dintre cei ce, întîlnindu-le, au zăbovit măcar cîteva clipe în preajma lor“. Mutate în poezie, acele vietăți stranii devin impulsuri declanșatoare de discurs poetic. În jurul lor, versurile brodează (cuvîntul se potrivește) imagini fine, alcătuind — în stilul propriu poetului — mici tablouri care mizează pe ambiguitatea sugestivă a elementelor componente. Atunci cînd insistă asupra uneia din aceste vieți neobișnuite, îndu-i consistență și făcînd din ea subiectul propriu-zis al poeziei, Florin Mugur închipuie parabole tăioase, ca în **Sihleia**, unde e vorba despre un animal care „mănîncă / urma cernelii, soarbe scurt cerneala“, albind paginile cărților.

Poemele din **Portretul unui necunoscut** (1980) fac, oarecum, notă aparte. Ele reiau temele cunoscute ale poeziei lui Florin Mugur cu adaosul sentimentului clipei tîrzii, cînd multe s-au petrecut, totul turnat în catrene riguros construite. Cu aceste poeme, poetul pare să descindă, curios, din Isarlîkul barbian, colorat acum de — totuși — alt temperament poetic : „Cînd se sfîrșește vara genială / bătrînii voiajori încep să vină. / Bat leneși tîrgurile pe catîrii / cu panglici de bumbac și de mușină. / / o palidă Iudee-nveselită / de-aceeași veche întrebare : vinzi ? / Geniul soarelui. Sclipiri nebune. / Pe caldarîmuri calci ca pe oglinzi.“ **(Vara genială)**. Splendidă e imaginea abstragerii creatorului, or, văzînd lucrurile altfel, descrierea insinuării devoratoare a perisabilității lumii organice în spațiul pur al creației : „Și la ce bun“, monologhează poetul la persoana a II-a, „ca și cum / rostind fragmente de făpturi divine / strigînd neghiob nume de stele și de cîini / n-ai mai vedea cum urcă furnicile pe tine / lucioase, negre, roșii, cu luminări în mîini.“ **(Întrebări pentru Bruno)**.

Cu **Bufnița de bibliotecă**, poezia lui Florin Mugur revine la firul ei central. Indirect, ambiguu, aluziv, e reluată mereu tema poetului și a creației, în splendide poeme desenate cu finețe și cu o mare mobilitate a fanteziei, capabilă în orice clipă de salturi năstrușnice care să disimuleze dramatismul gîndurilor și sentimentelor. Pe care, se înțelege, nu fac decît să le potențeze. Chiar cînd sînt înfățișați direct, poetul, bufnița de bibliotecă, necunoscutul sînt obiectul unor false descrieri, care nu urmăresc de fapt să vizualizeze, ci să sugereze, ca în **Ceea ce rămîne**, poemul care deschidea cartea din 1980 : „Ceea ce rămîne sfîșietor după toate plecările / mîndria de a fi întreg, tîrziu / cînd nu mai ești aproape nimic / / poetul — nodurile unui nuc bătrîn / în care se sparg cuțitele de argint / ale grabei / / poetul — nu se mai zărește / din tine / decît urmele lăsate de ceilalți / / ... / / Și numai ironia / cu nările blînde și subțiri ca hîrtia de biblie / suflîndu-ți în palmă / / și numai nobila, numai înalta arteră aortă / curbîndu-se în bezna trupului / ca o superbă cîrjă de episcop.“

**Ineditele** din **Dansul cu cartea** rămîn la același nivel, împingînd libertatea de exprimare și mai departe, adesea pînă la colocvialitate („Ce faci azi, bătrînule, prințișorule ?“ — **Cinema**). Apar și aici false portrete, deopotrivă sarcastice și tandre, aflate mereu la limita dintre comic și tragic. Deși sînt creionate precis, pînă la detalii, tablourile au un aer aburos, impregnat de sentimentul care domină obiectele concrete. Descrise în prealabil, femeia și marea sînt astfel, într-un poem, „Două lucruri aproape abstracte stînd față-n față“ **(Jeanette IV)**. Contururile obiectelor concrete se destramă și în scenă rămîn doar gîndurile, sentimentele.

De ce revine, cu atîta obstinație, poezia lui Florin Mugur la imaginea poetului și nu la cea a omului generic ? Probabil, pentru că poetul are, în plus, privilegiul exprimării, al transmiterii unui mesaj. Descriindu-l continuu, Florin Mugur încearcă să facă din figura poetului o oglindă a existenței interioare. „Spiritul“, spune el, „o lumină uriașă sub mări / mările se-nalță puțin / pe mal Dumnezeu tremură de frig.“ **(Situația**, poem care închide **Dansul cu cartea)**. Dincolo de suprafața „puțin înălțată“ a versurilor sale, vedem o lumină — într-adevăr — „uriașă“.

**Ion Bogdan Lefter**

## Calendar

- 15.IV.1929 — s-a născut **Huszar Sándor.**
- 28.IV.1931 — s-a născut **Traian Reu.**
- 28.IV.1942 — s-a născut **Galfalvi György.**
- 29.IV.1936 — s-a născut **Gheorghe Tomozei.**
- 29.IV.1918 — a murit **George Coșbuc** (n. 1866).
- 28.IV.1948 — s-a născut **Iolanda Malamen.**
- 29.IV.1927 — s-a născut **Virgil Cândea.**
- 29.IV.1931 — s-a născut **Ilie Tănăsache.**
- 29.IV.1935 — s-a născut **Vasile Vetișanu.**
- 30.IV.1946 — s-a născut **Passionaria Stoicescu.**
- Mai 1953 — a început să apară revista „Igaz Szó“
- 1.V.1895 — s-a născut **Ury Benador** (m. 1971)
- 1.V.1896 — s-a născut **Mihai Ralea** (m. 1964)
- 1.V.1921 — s-a născut **Vladimir Colin**
- 1.V.1927 — s-a născut **Annie Bentoiu**
- 1.V.1928 — s-a născut **Ion Ianoși**
- 1.V.1931 — s-a născut **Janki Bela**
- 1.V.1933 — s-a născut **Miron Scorobete**
- 1.V.1935 — s-a născut **Dona Roșu**
- 2.V.1893 — a murit **George Barit** (n. 1821)
- 2.V.1928 — a murit **George Ranetti** (n. 1875)
- 2.V.1936 — s-a născut **Valentin Tudor**
- 2.V.1940 — s-a născut **Ion Lotreanu**
- 2.V.1979 — a murit **Letiția Papu** (n. 1912)
- 3.V.1900 — s-a născut **Eugenia Cioculeșcu**
- 3.V.1906 — s-a născut **Paul B. Marian**
- 3.V.1915 — s-a născut **Corneliu Bărbulescu**

***Prima verba***

# Poveste din cartierul de vest

● O cronică de cartier dintr-un oraș bănățean este **Ploaia de nisip** (Ed. Facla) de Aurel Gheorghe Ardeleanu. O cronică a unui traseu temporal de vreo cinci decenii dar cu insistență asupra unui interval de cîțiva ani, 1940—1943. Autorul pare interesat în egală măsură de observația socială și de comportamentele individuale, ambele integrate unei viziuni realiste cu inserții de fabulos. Sub pretextul respectării unui imperativ patern, naratorul, fiul inginerului cadastrier ce a trasat cîndva geometria coloniei muncitorești, se apropie detectivistic de umanitatea cartierului, examinînd-o minuțios și încercînd să-i înțeleagă specificitatea. Romanul se înalță din însumarea amintirilor pe care oamenii coloniei le deapănă în fața naratorului și se colorează artistic prin efortul acestuia de a ordona materia diversă a mărturisirilor spre un sens unitar. Întîmplările din colonie sînt cele pe care le știm dintr-o întreagă literatură a anilor patruzeci, întîmplări legate de starea social-politică a momentului investigat : rebeliunea legionară, terorismul fascist, rezistența comuniștilor, războiul hitlerist. Naratorul simte nevoia să tot revină la acest fel de evenimente dar nu bagă de seamă că spunînd mereu același lucru devine pisălog și neinteresant. Originalitatea prozatorului este, la acest nivel să zicem factologic al cărții, nulă. Nimic nou nu ni se povestește, pînă și formele de manifestare sînt repetate după romane mai vechi : toate toposurile literaturii despre anii premergători războiului al doilea sînt antologate și, sub un atare aspect, romanul lui Aurel Gheorghe Ardeleanu e o simplă pastișă. Cu toate astea există în el ceva care mă îndeamnă să privesc cu optimism evoluția scriitorului. E vorba de scriitură și de modul de funcționare a imaginației în episoadele ce nu țin de ordinea documentară a narațiunii. Imaginația se revelă mai ales în descrierea comportamentală, în evocarea figurilor coloniei și în plasarea liniilor de contur fabulos în materia epică. Bun observator, autorul știe să facă din succesivele confesiuni ale personajelor sale un mod de portretizare ; cu discreție, fără să forțeze investigația sau să-și îndrepte interlocutorii spre ținte dinainte fixate, el, naratorul, pare că se lasă condus de personaje, le oferă astfel condiții de liberă exprimare, efectul unei atari produceri fiind acela că în timp ce evocă întîmplări de odinioară din lumea coloniei, personajele spun totul sau aproape totul despre ele. Remarcabile sînt în special portretele feminine (Sofia, Salomia, Rodovica) și două chipuri masculine : Ambrozie Pitac, profesionist al delațiunii, și Boțoc, o ipostază a bunului simț nealterat de mediul otrăvit ; nu întîmplător cea mai pregnantă relație din roman este chiar aceasta dintre cei doi, o relație de tip călău-victimă, în care victima Boțoc vădește o forță morală ce-l duce la disperare pe călăul delator Pitac. O undă de poezie străbate romanul, mai accentuată cînd în mijlocul narațiunii se află Rodovica și heteronimele ei, Ileana, Nădejdea, simboluri ale purității, speranței și acțiunii altruiste. În fond Rodovica e contrapunctul luminos al înneguratei colonii. Al doilea merit al romanului lui Aurel Gheorghe Ardeleanu, și acesta promițător, este scriitura. Fraza sigură și elegantă, creația de atmosferă și limpiditatea descripției denotă, toate, nu numai exercițiu epic dar, în primul rînd, talent literar capabil de a-și găsi curînd un drum propriu al expresivității. Păcat că scriitura frumoasă a autorului se exercită asupra unor „idei primite“ de felul celor numite la începutul însemnărilor mele. Atenția prozatorului trebuie să se îndrepte spre o înțelegere personală a lumii epice și, implicit, spre evitarea locurilor comune ale realismului zis documentar.

**Laurențiu Ulici**

# Partidul Comunist R
# centrul vital al socie

București, 30 august 1944. Tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU și tovarășa ELENA CEAUȘESCU la mitingul din Piața Universității.

ÎN MOMENTELE de bilanț, comuniștii, oamenii muncii din țara noastră raportează cu mîndrie rezultatele obținute în înfăptuirea politicii interne și externe a partidului și statului nostru. Astfel de aprecieri de valoare sînt înregistrate în aceste zile ale celei de a 62-a aniversări a făuririi Partidului Comunist Român. Referindu-se la un astfel de moment de bilanț, tovarășul Nicolae Ceaușescu, arăta: „Succesele obținute demonstrează cu putere justețea politicii partidului nostru de aplicare creatoare a legităților generale la condițiile concrete din România". Într-adevăr, în retrospectiva celor 90 de ani care au trecut de la constituirea partidului politic al clasei noastre muncitoare, în principalele etape străbătute, dar îndeosebi în ultimele două decenii, aprecierile, orientările politicii prospective a partidului cuprind aceste judecăți cu deosebită forță mobilizatoare a comuniștilor, a întregului popor.

Este cunoscut că în țara noastră mișcarea revoluționară s-a dezvoltat și ideile socialismului științific au cunoscut o largă răspîndire odată cu apariția pe scena istoriei a clasei muncitoare. Socialiștii români au participat activ la evenimentele cele mai importante din viața poporului nostru, ca și la evenimentele de seamă ale mișcării muncitorești internaționale.

Afirmîndu-se în viața social-economică a țării, clasa muncitoare a reușit să-și organizeze de timpuriu rîndurile, creîndu-și organizații profesionale, sindicate, organizînd greve și demonstrații politice,

Unul din factorii esențiali ai făuririi și dezvoltării partidului clasei muncitoare l-a constituit receptivitatea și aderiunea organică, profundă la ideile socialismului științific, la tezele materialismului dialectic și istoric. Elaborarea și publicarea de către C. Dobrogeanu-Gherea a lucrării **Ce vor socialiștii români**, care a reprezentat primul program marxist al mișcării revoluționare din țara noastră, a impulsionat cursul mișcării muncitorești și socialiste în direcția unificării la scară națională a tuturor organizațiilor politice și profesionale locale în cadrul partidului unic al clasei muncitoare. Partidul Social Democrat al Muncitorilor din România, făurit în 1893, a reprezentat organizația politică unică a proletariatului pe scară națională, bazată pe orientarea unitară din punct de vedere teoretic și programatic a mișcării noastre muncitorești și socialiste. În jurul partidului clasei muncitoare s-au raliat elementele cele mai avansate ale societății, numeroși intelectuali care ulterior au contribuit în mod hotărîtor la propășirea științei și culturii românești.

Puternic ancorat în realitățile patriei, partidul muncitoresc a propus, din punct de vedere politic, soluții superioare în vederea rezolvării marilor probleme izvorîte din necesitatea afirmării României pe calea progresului : dezvoltarea industrială, chestiunea agrar-țărănească, înfăptuirea statului național unitar, îmbunătățirea situației economice a maselor populare. Reprezentanții de frunte ai partidului clasei muncitoare s-au ridicat cu tărie împotriva dominației străine asupra unor teritorii românești și au militat pentru triumful dreptului imprescriptibil și inviolabil al poporului român de a-și desăvîrși unitatea național-statală. În abordarea acestei chestiuni de importanță vitală pentru destinele poporului român, militanții clasei muncitoare au dezvoltat și întreținut contacte cu românii aflați sub dominație străină, s-au solidarizat cu rezistența lor dîrză și cu jertfele aduse în slujba mișcării de eliberare națională. În anii primului război mondial, partidul clasei muncitoare s-a situat pe poziția sprijinirii acțiunii de eliberare a teritoriilor românești, a adus o contribuție deosebită la înfăptuirea Marii Uniri din 1918.

Făurirea statului național unitar român — victorie epocală a maselor populare din întreaga țară, în realizarea căreia clasa muncitoare, mișcarea socialistă au avut un rol esențial — a deschis perspectiva dezvoltării mai rapide a forțelor de producție ale țării și, totodată, a creat condiții favorabile pentru intensificarea activității forțelor sociale progresiste, a mișcării muncitorești revoluționare. Noua epocă a pus în fața poporului român probleme deosebit de stringente pe linia dezvoltării democratice a țării, acordarea votului universal, înfăptuirea reformei agrare, refacerea economiei distruse de război, crearea unei industrii naționale, asigurarea unor condiții de viață mai bune pentru masele muncitoare, consolidării interne și internaționale a statului național unitar.

După făurirea statului național unitar român, în fața clasei muncitoare se afla sarcina fundamentală a unificării sale politice în cadrul unui singur partid și înarmarea lui cu un program corespunzător realităților sociale, economice și politice ale României întregite. Procesul de unificare organizatorică a mișcării muncitorești, de pregătire a condițiilor politico-ideologice și organizatorice de transformare a Partidului Socialist din România în Partidul Comunist Român s-a desfășurat pe fundalul marilor acțiuni revoluționare din anii 1918—1921. Unificarea organizatorică a fost rezultatul unui proces la realizarea căruia au contribuit, într-un consens deplin, toate organizațiile socialiste, constituite pînă atunci într-un cadru regional. În acest proces s-au integrat, prin hotărîrile adoptate, Conferința Partidului Socialist din România din 23—26 mai 1919, Congresul extraordinar al Partidului Socialist din 13—14 octombrie 1919, Conferința organizațiilor socialiste de la Iași din 7—8 decembrie 1919 și congresele Partidului Socialist din Ardeal din 15—17 august 1920 și Partidului Socialist din Banat din 19—20 septembrie 1920.

CONGRESUL general al Partidului Socialist din România, căruia i-a revenit sarcina istorică de a consfinți unificarea mișcării muncitorești la nivelul României întregite și transformarea sa în Partidul Comunist Român, și-a desfășurat lucrările la București în zilele de 8—12 mai 1921, cu participarea delegaților organizațiilor Partidului Socialist de pe cuprinsul întregii țării. Congresul a statuat centralizarea mișcării socialiste pe baze ideologice, politice și organizatorice comuniste prin transformarea Partidului Socialist în Partidul Comunist Român, punînd la baza activității sale o linie politică nouă, care să-i asigure îndeplinirea misiunii istorice de transformare revoluționară a societății românești. Această orientare nouă rezultă din Raportul de activitate al Comitetului Executiv, din Programul partidului și din celelalte documente prezentate și dezbătute în cadrul Congresului. Semnificativ în această ordine de idei este obiectivul definit în expunerea de motive a Programului agrar al partidului, document dezbătut de delegați, care, referindu-se la sarcinile partidului, ale clasei muncitoare, arăta : „Primul pas spre schimbarea sistemului capitalist și spre desființarea definitivă a exploatării sub orice formă — care este scopul Partidului Socialist-Comunist din România —, este preluarea puterii politice de către proletariat pe cale revoluționară". Această orientare teoretică și politică revoluționară, cu corolarul ei, revoluția socială, era pregnant reflectată și în proiectul de statut al partidului întocmit încă din octombrie 1920. În articolul 1 din statut, partidul înscria drept țel final al luptei clasei muncitoare „cucerirea puterii politice" pentru „transformarea societății capitaliste [...] într-o societate socialistă în care munca e organizată după un plan general cu sforțările tuturor".

Organizarea Partidului clasei muncitoare la nivelul întregii țări a marcat un succes remarcabil pentru afirmarea plenară a clasei muncitoare pe scena vieții social-politice românești. În acele împrejurări istorice, după Marea Unire din 1918, Partidul Comunist Român a fost singurul partid politic unit și reprezentativ din punct de vedere teritorial, organizatoric și național. Totodată, era singurul partid care cuprindea, într-o frățească înmănunchiere, oameni ai muncii români precum și oameni ai muncii aparținînd naționalităților conlocuitoare. „Partidul comunist — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu —, continuatorul direct al mișcării revoluționare, socialiste, al partidului clasei muncitoare făurit în 1893, a dus mai departe și a ridicat pe un plan superior, în noile condiții ale dezvoltării României, lupta de eliberare socială și națională. Tocmai de aceea apreciem acest moment ca un moment de răscruce în dezvoltarea României noi".

Confruntat de la începutul existenței sale cu măsurile represive ale autorităților, activînd, începînd cu anul 1924, timp de 20 de ani, în ilegalitate, Partidul Comunist Român s-a afirmat ca forța organizatoare și mobilizatoare a luptei revoluționare a maselor populare împotriva exploatării, pentru apărarea și promovarea intereselor celor ce muncesc, a dat dovadă de receptivitate față de nevoile maselor, a îmbinat în mod organic revendicările economice și politice, a indicat forme și metode de luptă corespunzătoare fiecărui moment revoluționar. Pe bună dreptate, releva secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu : „Niciodată în România n-a existat un alt partid politic cu o istorie atît de bogată și glorioasă care să fi realizat atîta pentru fericirea poporului român, pentru măreția națiunii noastre. Partidul nostru s-a născut și a crescut odată cu proletariatul ; destinul său este strîns legat de cel al clasei muncitoare, al întregului popor român". Chiar și atunci, în cele mai aprige condiții impuse de măsurile de teroare, închisori și acțiuni brutale de toate felurile, comuniștii au continuat organizarea muncitorilor, inițierea și conducerea unor ample acțiuni sociale.

Conducînd marile bătălii revoluționare ale muncitorilor mineri, petroliști, ceferiști, metalurgiști, textiliști din anii 1929—1933, Partidul Comunist Român și sindicatele revoluționare au reușit să realizeze o largă colaborare cu socialiștii și social-democrații, cu alte sindicate muncitorești, ceea ce a asigurat desfășurarea cu succes a acestor mari lupte de clasă. Luptele muncitorești din acești ani au deschis calea întăririi partidului, a legăturilor sale cu clasa muncitoare, cu masele largi populare, au avut o importanță hotărîtoare pentru creșterea rolului conducător al partidului, pentru afirmarea sa ca forță națională capabilă să-și asume conducerea întregului popor în lupta de eliberare națională și socială, în asigurarea independenței și suveranității patriei, în făurirea socialismului. În viltoarea acestor lupte și în puternicele manifestări de solidaritate cu conducătorii lor arestați s-au format și s-au călit numeroși activiști și militanți revoluționari, cadre legate de clasa muncitoare, de interesele și năzuințele poporului nostru. Exemplul cel mai revelator îl constituie personalitatea tovarășului Nicolae Ceaușescu care, intrînd în mișcarea muncitorească și acționînd dîrz în această perioadă de efervescență revoluționară, și-a contopit întreaga viață și activitate cu lupta Partidului Comunist pentru desființarea asupririi și nedreptății sociale, pentru propășirea și dezvoltarea liberă a poporului în condițiile noii orînduiri.

PERIOADA de după 1933 a marcat o cotitură în activitatea Partidului Comunist Român pe linia coalizării forțelor muncitorești și democratice contra pericolului fascismului și războiului, pentru apărarea independenței naționale și integrității teritoriale a patriei, grav amenințate de politica revanșardă a Germaniei hitleriste, a celorlalte state fasciste, revizioniste. În condițiile specifice ale perioadei respective, Partidul Comunist Român a desfășurat o intensă activitate pentru ralierea pe o platformă comună a tuturor forțelor patriotice, democratice, antifasciste, interesate în apărarea drepturilor și libertăților cetățenești, în stăvilirea primejdiei fasciste, în apărarea intereselor majore ale națiunii. De realizarea acestui amplu sistem de alianțe cu caracter patriotic, democratic — se aprecia într-un document al partidului — depindea „nu numai salvarea libertăților lăuntrice ale poporului, ci și existența sa ca națiune". „Partidul — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu — își lărgește contactele cu grupările și organizațiile democratice, stabilește legături cu diferite fracțiuni ale forțelor politice burgheze și cu un mare număr de personalități politice. Un ajutor de seamă a adus, în munca desfășurată de partid în rîndul tineretului, Uniunea Tineretului Comunist. Pentru apărarea democrației și a intereselor naționale ale poporului au militat în acești ani un șir de organizații democratice și antifasciste de masă create de Partidul Comunist: Comitetul național antifascist, Asociația tineretului antifascist, Liga muncii, Comitetul antifascist al femeilor, Frontul studențesc democrat și multe altele".

În iunie 1933 ia ființă Comitetul Național Antifascist, organizație de masă legală care reunește, în lupta pentru stăvilirea pericolului fascist, cele mai diverse clase și pături sociale, de la proletari și țărani muncitori, pînă la oameni politici cu vederi democratice și antifasciste și personalități marcante ale vieții cultural-științifice românești. Din partea tineretului muncitor revoluționar, Partidul Comunist trimite să activeze în conducerea organizației pe tînărul muncitor utecist Nicolae Ceaușescu. Deosebita sa capacitate organizatorică, dîrzenia, combativitatea revoluționară și patriotismul său înflăcărat îl situează pe tînărul utecist în primele rînduri ale mișcării antifasciste din România, devenind în scurt timp cunoscut și apreciat în întreaga țară.

Înflăcăratele apeluri la unitate lansate de P.C.R., avîntul luptei antifasciste a maselor și-au găsit expresie în acordurile și înțelegerile de front unic muncitoresc și de front popular antifascist în anii 1934—1937, în crearea, îndrumarea sau influențarea a numeroase organizații legale de masă. În împrejurările intensificării acțiunilor ciumei brune, a creșterii pericolului revizionismului teritorial și a ascensiunii spre suprafața vieții politice a forțelor reacționare ale extremei drepte, Partidul Comunist Român înființează în octombrie 1933 Comitetul antifascist al tineretului. Într-un apel lansat de C.C. al U.T.C. se arăta că în programul de acțiune a organizației figurează : lupta împotriva fascismului și militarismului ; pentru drepturi și libertăți democratice constituționale ; accesibilitatea în școli și universități a fiilor de muncitori și țărani ș.a. În conducerea organizației se aflau tînărul comunist Nicolae Ceaușescu, Grigore Preoteasa, Matei Socor și alți militanți revoluționari. Activitatea de masă a acestor organizații a fost încununată de puternice întruniri, manifestații de stradă. Între acestea, un rol de primă mărime l-a avut manifestația populară antifascistă de la 31 mai 1936 din București și din numeroase alte localități, în victoria forțelor democratice în confruntările politice și electorale pentru alegerile parlamentare parțiale sau județene și comunale din anii 1936—1937. „În aceste împrejurări — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu — numeroși oameni politici democrați și reprezentanți ai intelectualității progresiste își manifestă neliniștea față de activizarea legionarilor și de pericolul înfeudării țării imperialismului fascist german. O serie de oameni politici ca Nicolae Titulescu, Nicolae Iorga, Grigore Iunian, Virgil Madgearu, Dem. Dobrescu, Grigore Filipescu și alții iau atitudine contra expansiunii agresive a Germaniei naziste, demască activitatea fascistă din interior, militează pentru dezvoltarea colaborării cu alte state și întărirea securității țării". În același timp, Partidul Co-

# român, tăţii noastre

La tribuna Congresului al XII-leo

munist Român, exprimînd interesele vitale ale maselor largi în condiţiile aspre ale luptei ilegale, militează activ pentru unirea tuturor forţelor democratice şi patriotice ale poporului, pentru apărarea independenţei şi suveranităţii ţării. Realizarea în această perioadă a unor acţiuni comune ale Partidului Comunist cu Partidul Socialist Unitar precum şi cu unele organizaţii ale P.S.D. întăreşte unitatea şi combativitatea clasei muncitoare, influenţa ei în viaţa politică a ţării.

ACŢIUNILE populare contra fascismului şi războiului, conduse de P.C.R., au culminat cu marea demonstraţie patriotică, antifascistă şi antirăzboinică de la 1 Mai 1939 din Bucureşti, în organizarea căreia un rol hotărîtor a avut tovarăşul Nicolae Ceauşescu, desfăşurată sub semnul împotrivirii poporului român Germaniei naziste, pentru libertăţi democratice, pentru salvgardarea independenţei şi integrităţii teritoriale a ţării. Lupta dusă în acei ani de clasa muncitoare, de celelalte forţe democratice, progresiste, în frunte cu P.C.R., atitudinea lucidă a unor grupări politice ale claselor conducătoare au stăvilit pînă la sfîrşitul deceniului 4 al secolului al XX-lea ascensiunea spre putere a organizaţiilor fasciste şi subordonarea României Reichului hitlerist.

Evenimentele grave cu care a fost confruntat poporul nostru în anii 1939—1940, izolarea României pe plan internaţional au avut drept consecinţă ciuntirea teritorială a statului naţional unitar român în vara anului 1940. Atunci, Partidul Comunist, situîndu-se pe poziţia cea mai înaintată, patriotică, de apărare a integrităţii şi independenţei ţării, a iniţiat şi organizat marile demonstraţii de protest împotriva Dictatului fascist de la Viena din 30 august 1940. În uriaşe întruniri, manifestaţii de stradă, care au avut loc în aproape toate oraşele ţării, s-a cerut anularea odiosului dictat.

Situîndu-se în fruntea mişcării de rezistenţă antifascistă şi antihitleristă a poporului român în anii 1940—1941, Partidul Comunist Român a militat pentru ralierea celor mai largi forţe sociale, patriotice, progresiste într-un front unic naţional de luptă în vederea eliberării României de sub dominaţia fascismului, pentru răsturnarea dictaturii militare-fasciste şi instaurarea unui guvern de reprezentantă naţională, pentru ruperea alianţei cu Germania fascistă şi alăturarea ţării la coaliţia antihitleristă. Largul sistem de alianţe politice, înfăptuit din iniţiativa Partidului Comunist Român — care a cuprins clasa muncitoare, ţărănimea, intelectualitatea, pînă la alianţe politice cu unele grupări ale burgheziei, materializate prin Frontul Patriotic Antihitlerist (1943), Frontul Unic Muncitoresc (aprilie 1944), Coaliţia Naţional-Democratică (mai 1944), Înţelegerea cu cercurile politice şi militare din jurul Palatului (iunie 1944), Blocul Naţional-Democrat (20 iunie 1944), dovedeşte clarviziunea politică a P.C.R., capacitatea sa de a elabora şi transpune în practică conceptul general al luptei naţionale a poporului român, pentru scuturarea dominaţiei Reichului hitlerist, pentru înfăptuirea victorioasă a revoluţiei de eliberare naţională şi socială, antifascistă şi antiimperialistă din august 1944, care a marcat începutul unei noi ere în istoria patriei, era împlinirii idealurilor şi năzuinţelor de dreptate şi libertate ale poporului român, a cuceririi depline a independenţei şi suveranităţii naţionale, a afirmării României ca stat liber şi demn în rîndul statelor lumii.

Atunci, în august 1944, cînd soarta războiului nu era încă decisă, România s-a alăturat coaliţiei Naţiunilor Unite, armata română, alături de armata sovietică, începînd cu 1 septembrie 1944, a reuşit ca pînă la 25 octombrie 1944 să elibereze de sub dominaţia hitleristă şi horthystă întreg teritoriul naţional. Prin forţa şi voinţa poporului, avînd în frunte pe comunişti, practic dictatul fascist de la Viena a fost anulat.

Partidul Comunist Român a fost forţa hotărîtoare care a asigurat participarea poporului nostru cu toate forţele sale materiale şi umane la războiul antihitlerist pentru eliberarea deplină a ţării de sub dominaţia fascistă, precum şi pentru eliberarea Ungariei şi Cehoslovaciei, a unei părţi a Austriei, pînă la victoria finală asupra Germaniei naziste.

Geta Mermeze : **Omagiu**

REVOLUŢIA de eliberare naţională şi socială, antifascistă şi antiimperialistă a deschis calea înfăptuirii revoluţiei democratice, a revoluţiei socialiste şi trecerii la construcţia socialismului. În această epocă de mari transformări revoluţionare sub conducerea Partidului Comunist Român au fost lichidate, pentru totdeauna, exploatarea şi asuprirea de clasă, s-a realizat o economie socialistă unitară în industrie şi agricultură, bazată pe proprietatea comună a oamenilor muncii, ca proprietate a întregului popor, şi pe proprietatea cooperatistă asupra mijloacelor de producţie, s-a asigurat înfăptuirea principiului socialist de repartiţie a produsului social şi venitului naţional în conformitate cu principiile eticii şi echităţii noii orînduiri. Partidul Comunist Român şi-a îndeplinit cu cinste misiunea istorică, a asigurat conducerea întregului popor în activitatea tumultoasă de făurire a celei mai drepte şi mai umane societăţi, a societăţii socialiste. În tumultul marilor transformări revoluţionare şi înclestării de clasă, Partidul Comunist şi-a cucerit încrederea şi dragostea maselor, a poporului, ca rezultat al slujirii fără preget a intereselor oamenilor muncii, ale întregii naţiuni.

Rolul Partidului Comunist Român ca forţă politică conducătoare s-a afirmat şi mai puternic în perioada inaugurată de Congresul al IX-lea al P.C.R., de cînd în fruntea partidului şi statului nostru se află tovarăşul Nicolae Ceauşescu, care a determinat un curs hotărît în direcţia stimulării noului, dezvoltării continue a democraţiei socialiste, a legăturii cu masele, a creşterii participării acestora la dezbaterea tuturor problemelor, înlăturării curajoase a oricăror manifestări de închistare şi subiectivism, a imprimat un profund dinamism întregii opere de edificare socialistă, a dat impulsuri puternice energiilor şi capacităţilor de creaţie ale poporului, în lupta pentru o calitate nouă, superioară, în toate domeniile vieţii social-economice, politice, cultural-ştiinţifice, elaborării întregii politici interne şi externe, pornind de la legităţile generale ale dezvoltării socialiste şi de la realităţile concrete ale ţării noastre. În această perioadă, construcţia noii orînduiri a intrat într-o etapă nouă — etapa făuririi societăţii socialiste multilateral dezvoltate, vastă operă istorică, privită ca un proces complex şi atotcuprinzător, care, aşa cum se defineşte în Programul P.C.R., este menit să asigure afirmarea deplină a principiilor socialiste atît sub raportul gradului de dezvoltare a forţelor de producţie, cît şi al perfecţionării relaţiilor social-economice şi organizării societăţii, al condiţiilor de trai, al nivelului de conştiinţă şi cultură al poporului. Congresele al X-lea, al XI-lea şi al XII-lea, Conferinţele Naţionale ale Partidului Comunist Român au jalonat obiectivele majore ale dezvoltării ţării în conformitate cu direcţiile fundamentale ale făuririi societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi înaintării României spre comunism. Congresul al XII-lea al Partidului a stabilit ca obiectiv fundamental trecerea României la un nou stadiu de dezvoltare, la o nouă calitate a muncii şi vieţii întregului popor. Conferinţa Naţională din decembrie 1982 a trasat cu o claritate deplină un larg program de activitate în vederea dezvoltării, în continuare, economico-sociale a ţării în următorii ani ai cincinalului, ridicării bunăstării întregului popor, întăririi forţei patriei noastre socialiste, a independenţei şi suveranităţii sale.

În anii construcţiei socialiste, ca urmare a politicii ştiinţifice a P.C.R. strins legată de nevoile şi perspectivele de dezvoltare ale patriei, România a cunoscut o puternică dezvoltare economico-socială şi a devenit o ţară industrial-agrară cu o industrie puternică modernă, cu o agricultură socialistă avansată. În această perioadă, producţia industrială a crescut de circa 50 de ori, iar producţia agricolă de 3,5 ori. Aceasta a asigurat creşterea venitului naţional de 15 ori, ceea ce a făcut posibilă realizarea unor programe de dezvoltare puternică a ţării şi, totodată, de ridicare a nivelului de trai al poporului.

Agricultura ţării dispune de circa 155.000 tractoare, 45.000 combine autopropulsate pentru recoltarea cerealelor, precum şi de o suprafaţă amenajată pentru irigaţii ce depăşeşte 2 300 000 hectare. Aceasta constituie o importantă bază materială pentru o agricultură modernă de înaltă productivitate, capabilă să satisfacă cerinţele întregii vieţi economice naţionale.

O dezvoltare puternică au cunoscut ştiinţa, învăţămîntul, cultura — factorii esenţiali pentru progresul general al patriei, pentru înaintarea cu succes pe calea socialismului şi comunismului. În sistemul de cercetare şi inginerie tehnologică lucrează peste 226.000 cadre, faţă de 45.000 în 1965 ; investiţiile pentru dezvoltarea capacităţilor de cercetare, în aceeaşi perioadă, au crescut de 15 ori. Un sfert din populaţia ţării este cuprinsă în diferite forme de învăţămînt ; învăţămîntul de 10 ani este general, gratuit şi obligatoriu. Aproape 40% din sălile de clasă existente şi din spaţiile universitare au fost construite şi dotate în perioada după anul 1965.

ÎNDEOSEBI în ultimii 18 ani societatea socialistă românească s-a dezvoltat într-un intens ritm şi a ajuns la un înalt nivel.

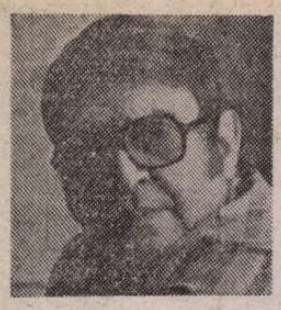
Odată cu creşterea puternică şi modernizarea forţelor de producţie s-au perfecţionat şi relaţiile de producţie. Cu toate acestea, se poate spune că există o anumită contradicţie între dezvoltarea puternică a forţelor de producţie şi dezvoltarea relaţiilor sociale şi de producţie, aceasta manifestînd o anumită tendinţă de rămînere în urmă, ceea ce confirmă încă o dată clarviziunea teoretică, prospectivă a conducătorului partidului şi statului nostru, că stă în puterea comuniştilor, a poporului să asigure o dezvoltare armonioasă a întregii economii, că făurirea noii societăţi nu este un marş triumfal. Este necesar — releva secretarul general al partidului — să se acţioneze pentru realizarea unei concordanţe cît mai depline între cele două laturi pentru perfecţionarea în continuare a relaţiilor sociale, a formelor de conducere şi planificare, prin creşterea rolului maselor populare în conducerea tuturor sectoarelor de activitate. Înlăturarea rapidă a acestor contradicţii impune dezvoltarea armonioasă, proporţională, a tuturor sectoarelor de activitate, realizarea unei concordanţe corespunzătoare între industrie şi agricultură, pornind de la principiul că ambele ramuri economice sînt hotărîtoare pentru făurirea socialismului şi comunismului, pentru ridicarea bunăstării generale a poporului.

În actualul stadiu de dezvoltare a societăţii româneşti, în condiţiile dezvoltării democraţiei socialiste, ale perfecţionării cadrului democratic de participare a maselor populare la conducerea tuturor sectoarelor de activitate, Partidului Comunist Român îi revine înalta misiune de a constitui forţa politică organizatoare şi dinamizatoare a întregii activităţi economico-sociale. El reprezintă şi va reprezenta în continuare centrul vital al societăţii, forţa politică conducătoare care dinamizează energiile creatoare ale întregii naţiuni. Partidul acţionează nu din afara societăţii, ci din interiorul ei, dinăuntrul organismelor sociale, de stat şi economice, împletind organic această acţiune cu cerinţele maselor largi. Legătura organică dintre exercitarea rolului politic conducător al partidului şi adîncirea democraţiei socialiste se afirmă ca laturi inseparabile ale unui proces unic de afirmare a maselor în viaţa socială. În acelaşi timp, trebuie să se extindă continuu formele de conlucrare între organismele democraţiei muncitoreşti şi organele statului, acestea completîndu-se reciproc şi dînd un caracter tot mai democratic societăţii noastre socialiste, asigurînd participarea organizată a tuturor categoriilor sociale la conducerea vieţii social-economice şi politice. În contextul acestei ample şi melodioase simfonii a muncii şi creaţiei, Partidul Comunist Român, Republica Socialistă România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu desfăşoară o politică externă dinamică, se afirmă prin acţiunile şi iniţiativele întreprinse, ca un factor activ în promovarea unei politici de soluţionare a focarelor de tensiune şi conflict pe calea tratativelor, pentru dezarmare generală, în primul rînd, pentru dezarmare nucleară, pentru securitate şi cooperare internaţională, pentru lichidarea subdezvoltării şi instaurarea unei noi ordini economice şi politice pe arena mondială. La baza politicii sale externe, România aşează ferm principiile deplinei egalităţi în drepturi, respectului independenţei şi suveranităţii naţionale, neamestecului în treburile interne şi avantajului reciproc, ale renunţării la forţă şi la ameninţarea cu forţa.

Partidul Comunist Român, reunind peste 3.300.000 de membri, reprezentînd forţa politică în stat, întreţine relaţii cu aproape 200 de partide comuniste, muncitoreşti, social-democrate şi cu alte organizaţii democratice, progresiste, constituind un puternic factor al luptei antiimperialiste, pentru colaborarea şi întărirea mişcării comuniste şi muncitoreşti internaţionale. Datorită succeselor poporului român obţinute în făurirea noii orînduiri sociale, România şi preşedintele Nicolae Ceauşescu se bucură de un deosebit prestigiu pe toate meridianele planetei noastre.

Drumul străbătut de lupta muncitorilor de la acele mlădiţe ale unui început timid consemnate încă în secolul al XVIII-lea, la partidul muncitoresc de acum 90 de ani, la saltul calitativ marcat acum 62 de ani de făurirea Partidului Comunist Român — marchează ani de muncă eroică, revoluţionară. În anii fără precedent ai făuririi societăţii socialiste multilateral dezvoltate s-a plămădit şi realizat pe străbunul pămînt românesc o societate nouă, înfloritoare, care, prin munca harnicului său popor strîns unit în jurul Partidului Comunist Român, al conducătorului său, cel mai iubit fiu al naţiunii, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, urcă noi trepte ale progresului şi civilizaţiei universale.

**Ion Ardeleanu**



Horia PĂTRAȘCU

# Zidul

ACHIM amesteca în găleată cu canciocul, compoziția prinsese a se întări : tînărul își vira mîna adînc, ritmic, răsucea ceva acolo în fundul găletii, apoi își sălta mîna aia murdară în sus lăsînd cimentul să se scurgă — prelungindu-i astfel amestecul de la sine.

— Mai bagă aracet — mormăi bătrînul, de alături, fără a se uita la el. Privea către stradă.

— Costă, „Baroane“ ! — spuse Achim, vesel, fără a ști nici el prea bine de ce. Întotdeauna cînd lucra, avea el o veselie anume, să-l fi întrebat de unde provine veselia asta ar fi fost inutil.

Se supuse, totuși : stoarse ultima picătură de clei alb din bidonul din plastic, continuînd în acest timp să amestece cu canciocul („face bine la inimă !“ — gîndi, amuzat). Bidonul, gol, i se lipi de degete. Încercă să-l îndepărteze, își aruncă brațul în fel și chip, scuturînd din mînă — degeaba !

— Scuipă, mă ! — rise bătrînul. Scuipă-ți degetele !

Peste oraș coborise toamna. O toamnă galbenă, uscată, rece. Coborîse și aici, pe strada asta, Olari : trotuarele erau pline de frunze, cite o pală de vînt le aduna de pe asfalt rostogolindu-le în sus, prin aer, aducîndu-le apoi la loc, acolo unde fuseseră mai înainte ; sau poate că **altele** erau frunzele astea care coborau acolo, la loc... Bătrînul își șterse gura cu dosul mîinii apoi, cu aceeași mînă cu care-și șterse gura, așeză ultima cărămidă la locul ei : gata, terminaseră cu spărtura.

Achim mai turnă compoziție — era ultima portie — o netezi cu tesla.

— Pirii... ! — mormăi atunci bătrînul, aplecîndu-se din genunchi și privind cimentul moale dintr-o parte, să nu aibă vreo dungă.

— Ha... ?! — nu înțelese celălalt : se uita și el către strada Olari, gardul din fier forjat îi ajungea pînă la piept, se uita peste el. Și lăsă să-i cadă uneltele în găleata acum goală.

— Îți piriie oasele, ce-ai făcut azinoapte ?! — insistă bătrînul, cuprins parcă de o imensă singurătate : „Dacă îl pierd și pe ăsta, cine dracului mă va mai ajuta ?!“ — își zise.

...DINSPRE Foișorul de Foc se ivi o „Dacie“ albă.

Se opri, scrîșnind din frîne, în fața intrării primăriei.

Urmară încă două — roșii de data asta — apoi una verde, metalizată („Stăb !“ — gîndi puștiul, indiferent, căutînd o sursă de apă prin jur, să-și spele mîinile). Toate mașinile aveau flori prinse pe capotă cu scoci, garoafe veștejite deja, cei doi zăriră și cîteva prosoape atîrnînd de portiere : prosoape dintr-acelea chinezești, minuscule, flaușate, imprimate în culori vii.

— Haidaaaa... **nuntă !** exclamă Achim.

— Nuntă, da... ! — aprobă bătrînul. **La cît** avem cursa ?

— Nuntă, Baroane ! — repetă Achim privind către mașinile alea ; s-ar fi zis că nu-l auzise pe celălalt. Și izbi cu piciorul în găleată, făcînd-o să se ducă de-a dura. E-te-te, hai... ! Să vedem și noi mireasa !

— Bă ! — mirii bătrînul. Eu te întreb : **la ce oră avem cursa ?!**

— Baroane... ! — și tînărul îl privi într-un fel anume, mustrător parcă dar și cu bucuria aia abia ascunsă a celui care, legat de un altul printr-o muncă anume, se trezește eliberat, gata, de munca asta. N-ai zis, **tu**, că mergem la o țuică ?!... Ăștia de la primărie tot nu ne dau banii azi, ce-ai ?!... Hai să vedem și noi **femeia !**

...Bătrînul își scoase haina pătată de vopsea și de drumețiile lui prin lume, o haină din doc uzată, roasă pe la încheieturi. Și-o împături cu grijă, o strecură apoi în servieta din piele veche, îndesînd-o peste canciog, șpaclu și teslă : erau, toate astea, uneltele lui ! Îl știa pe Achim cam diliu, răspunzînd anapoda la supărare, așa că i se adresă moale, teribil de blajin :

— Eu o dau dracului de țuică, s-a făcut de cinci !... **Mergem ?**

...Portiera primei mașini se deschise. Apoi fu trasă la loc. Conducătorul celei din spate făcu semn din faruri — se auzi chiar un chicotit de ris pînă la cei doi.

— Cum naiba or fi lovit zidul ăsta ?! — se miră, tare, Achim. Privea către mașini, fascinat.

— Dă-l în mă-sa de zid, l-am făcut la loc — gata ! Mergem, Achime, sau ce păcatele mele facem ?! — se zburli, mirîit, bătrînul. Își strecurase o țigară între buze, continua să privească spre strada Olari. Achim se căută de chibrit :

— Hai, c-acum gata... ies ! **Trebuie !** — spuse, dîndu-i foc bătrînului ; mîna îi tremura într-o încordare nefirească. Baronul fu nevoit să-și plimbe capul, după mîna asta, pînă ce să-și aprindă țigara. „Băi, frate — își zise apoi, molcom, pufăind — totuși cu cine dracu' îmi cîștig eu o pîine, dacă ăsta mă lasă ?!“.

...Ieșiră, într-adevăr : la început din prima mașină.

Un om îndesat, într-o scurtă de piele, purtînd ochelari fumurii, se strecură legănîndu-și șoldurile pînă la mașina din spate, deschise portiera acesteia, din dreapta, apoi alunecă spre următoarea. Purta o garoafă la butonieră. Vizibil din plastic.

— Nașul... ?! — presupuse Achim cu voce moale, urmărind avid mișcările individului. Baroane, trebuie că ăsta-i nașul... nu ?! — mai făcu. T-ai dracu', păi eu cînd... vorba aia ! (și rise scurt). Păi eu, cînd... la o adică... păi eu mă duc și o iau cu tractorul !

— Pe cine, mă ?! — nu înțelese bătrînul. Se așezase pe stiva de cărămizi rămase și privea zidul : **cade !** — mai spuse.

— Ce naiba cade... ?! — tresări Achim.

— Zidul, bă... ! — mirii bătrînul. Era foarte calm, buza de jos i se pleoștise însă. Achim știu că ăsta-i semn rău. **Lucru de mîntuială !**

...Grăsanul în scurtă de piele ajută să coboare din mașina a doua o femeie, o tînără. Nu era frumoasă dar festinul ăsta îi dădea ceva atrăgător, cel puțin astfel gîndi Achim. „Să fie mireasa ?!“ — se întrebă ; și tot atunci îl auzi pe bătrîn :

— Care... **tractor ?!**

Achim îl privi. Cîteva clipe. Așa cum sta acolo, pe stiva de cărămizi, trăgînd la intervale din țigară, Baronul părea a fi statuia vie a răbdării.

Nuntașii coboriseră mai toți, formaseră un grup ce se îndrepta acum către intrarea principală a primăriei, cel în haină de piele se și repezi în clădirea acesteia trăgînd — nu se știe de ce — ușa după el. Membrii ceremoniei se risipiră prin curte, unul, un tînăr imberb, dădu să se rezeme de gardul metalic abia înfipt în cimentul proaspăt :

— Nu ! — strigă Achim, speriat. Du-te și mata acolo, către stradă... **ăsta-i nou !**

— Du-te, tovarășu'... ! — făcu și bătrînul, neutru ; țigara i se stinsese, trase totuși de cîteva ori din ea, inutil. Aici a lovit o mașină, iar noi îl făcurăm la loc !... Du-te.

Imberbul se execută, se duse adică într-adevăr, făcînd cîțiva pași înapoi și se rezemă cu spatele de grilajul ferm dinspre strada Olari ; privi imediat apoi în sus, către cer, potrivindu-și discret cocarda la piept ; ai fi zis că se studiază într-o oglindă.

— Ei ?... ?! — întrebă bătrînul. Care-i mireasa ?!

I se adresase lui Achim, acesta nu-i răspunse : dintre nuntași veni la cei doi un om, avea o sticlă plină în mînă :

— Sănătate ! — le spuse, dîndu-le sticla.

— Care e... mireasa ? — se interesă Achim, după ce bău, întinzînd la rîndul său sticla bătrînului. Bag sama că... !?!

— Parcă... adică, ce contează, parcă ?! — șovăi celălalt. Și sughiță năpraznic, cei doi își dădură seama că e beat-mort. Păstrară sticla. Tipul se îndepărtă.

— Baroane — murmură Achim într-un tîrziu (nuntașii rămaseseră afară, în curte, probabil se petrecea ceva acolo, înăuntru, nu le venise rîndul sau sosiseră prea devreme, oricum, cei mai mulți dintre cei coborîți din „Dacii“ erau teribil de nervoși)... Baroane, păi eu.. dacă ! Dacă, eu... ! Hm.

Și nu mai știu ce să spună.

— Uite-așa și eu — șopti bătrînul, Achim abia îl auzi. Parcă ce poți face ?!

...HAINA de piele ieși din primărie, făcu un gest larg cu brațele deschise către întreaga asistență, în sens de „s-a rezolvat, gata, poftiți !“.

Poftiră cu toții, se îngrămădiră la intrare. Rămase, ultima, o tînără — se apropie de cei doi :

— Ce faceți aici ?! — întrebă.

— Ha... ?! — tresări bătrînul de data asta, privind-o. Fata era frumoasă și vru să-i spună lucrul ăsta — uite, na !, se simțise bătrînul acum așa, tînăr, dintr-odată ! — dar Achim i-o luă înainte, în felul lui :

— Un zid, domnișoară dragă... **un zid !** Cu ce ocazie pe aici ?!

...Tînăra izbucni în ris : rîdea ascuțit, în hohote și astfel, rizînd, Achim îi zări gingiile deasupra dinților („nu e o doamnă ! rîde ca și blajina de maică-mea, acolo, în Singureni, cînd ceapiștii îi spun cîte un banc politic — nu e o doamnă !“).

— Ce-ai, fă... de ce rizi ?! — izbucni, încrîncenat.

Tînăra continuă să rîdă, în hohote, gata-gata să se înece, hohotele o făcură să se aplece din mijloc și strigă dintr-odată, către ușa primăriei — acolo unde apăruseră deja cîțiva, intrigați :

— Ex-tra-or-di-nar... ! Pricepeți ?! **Extra-or-di-nar !**

Și repezindu-se către intrare, dispăru acolo împreună cu ceilalți.

Urmă o tăcere deplină.

Fu o astfel de tăcere încît cei doi auziră frunzele căzînd din pomi, pe strada Olari.

— Achime... măi ! — vorbi bătrînul într-un tîrziu. Tu cînd te însori ?

Tînărul rămăsese încremenit cu ochii pe ușa primăriei. Își luă seama, tîrziu :

— Baroane... ! — murmură, cu un început de zîmbet. Și linse cu degetul arătător suprafața netedă a zidului abia încropit. Își săltă apoi mîna în sus, privindu-și degetul mînjit cu ciment : apărură broboane de apă... Ai dreptate ! — spuse, cu voce tare acum.

Și se duse să aducă găleata.

...ACHIM săltă canciocul, îl răsturnă pe buza zidului. Compoziția făcu „pleosc“, movilă — apoi se risipi către margini. Nu-i dădu însă timp să se scurgă, o adună și o potrivi la loc, cu tesla, ca într-o mîngîiere. Și-l privi pe bătrîn, așteptînd parcă de la acesta o aprobare, un semn că da, a făcut bine ce a făcut ; că da, e un bun meseriaș el, Achim ; că, într-adevăr, așa se mînuiește tesla, atunci cînd compoziția îți curge...

Bătrînul privea însă în altă parte.

...UȘA primăriei sări în lături, se revărsă afară în curte un grup zgomotos. Mirele — un zdrahon în negru, cu haina abia cuprinzîndu-l — o sărută apăsat pe frumoasa care intrase ultima. Strivită de îmbrățișare, frumoasa îi aruncă totuși o privire lui Achim.

Apoi grupul se îmbarcă în mașini, acestea demarară repede, una după alta, rămase un prosop dintr-acelea chinezești, colorate, atîrnînd cine știe cum în ghearele din fier forjat ale gardului primăriei ce da spre strada Olari.

Seara cobora cu repeziciune.

— Mai bagă aracet ! — spuse bătrînul.

— De unde, Baroane ?! — îi răspunse tînărul, întrebîndu-l.

— Chiar... ! — îi dădu celălalt dreptate. De unde ?!

Ultima mașină, dînd colțul, vîră prea scurt, mușcînd zidul primăriei mult în spatele celor doi : aceștia auziră scrîșnetul izbiturii.

Bătrînul privi o clipă într-acolo, apoi se ridică de pe stiva de cărămizi :

— Terminăm, și... gata ! — spuse, apropiindu-se de Achim. Terminăm, băiete, și gata — mergem ! — mai adăugă.

— Unde... ?! — se miră tînărul..

— La o țuică... !

## Expiere

Se sfarmă piramidele pe mine
Și mă acoperă toată cu balast,
Culoarea gri nu are nici un fast
Și să mă scape, nu mai are cine.
Mai scot o mînă ca să-ating lumina
Dar scapă, printre degete, fuior,
Cu sfincșii prăbușiți încep să mor
Și nici o vrajbă nu-mi găsește vina.
Și-atunci mă spovedesc îngenuncheată :
Doar nașterea mi-e singurul păcat ;
Degeaba, în nisip, s-au uzurpat
Statuile, cu mine deodată.
Se face întuneric, pîn-la zare,
Din piatra lor iau formă și contur,
Căderea nisipoasă o îndur
Și mă întrup de veci, în fiecare.

## Așteaptă pîn-la Ide

Încearcă să mai dăinui măcar pînă la Ide ;
(Spusese ursitoarea, de-o cumpănă, ceva) ;
De-o treci acum, vedea-vei cum timpul îngusta-va
Văzduhul de-ntuneric curbat pe zarea sa.
Încearcă să rupi zilei fierbintele popasuri,
Să nu se mai dilate ascunsul minereu ;
Rezistă pîn-la Ide ; va fi o vreme nouă
Pe care, de la naștere, o tot aștept și eu.
Nu crede-n moartea florii ; răsare pururi alta
Pe inima fecundă zvîcnind de așteptări ;
Sînt Idele aproape și-abia am pus sămînța
Și nu se-acoperiră amarele cărări.

**Lia Miclescu**

VIOREL MĂRGINEAN : **Peisaj rustic**

Ion VLASIU

# Între Ogra și Paris

## Mască în lut

*ÎNAINTE de a-i citi cărțile, de a-i admira sculpturile și tablourile, în atelier sau în expoziții publice, pe Ion Vlasiu l-am cunoscut prin „măștile în lut" din „Antologia poeților tineri ardeleni" a lui Emil Giurgiuca. Cele mai multe atinse și ele de aripa poeziei, care, știm cu toții, se lasă atît de greu înălțată din masa lutului inert. Această luptă cu materia, fie ea cuvîntul, culoarea, marmora, bronzul, piatra, lutul, lemnul, pentru a-i da o semnificație, a o face să vorbească, să zboare și să cînte, mi se pare a fi sensul și reușita supremă a vieții acestui artist neobișnuit care este Ion Vlasiu. S-a scris mult, dar nu destul încă, despre opera lui de om neliniștit, de tip renascentist, cunoscător și stăpîn pe toate genurile artei sale, ale cărei rădăcini le-a căutat și le-a înfipt definitiv în civilizația noastră cea mai veche, în primul rînd în arta populară țărănească, aducîndu-le, printr-un efort lucid și continuu, la formele de expresie cele mai moderne, cu un nedezmințit simț al echilibrului. Amestecul de real și fabulos, de epic și liric, de filosofie și observație directă a vieții, sesizabil încă din prima sa expoziție de la Tîrgu-Mureș și din prima sa carte, Am plecat din sat, a continuat să-i anime, de 50 de ani încoace, toate lucrările. Și sînt atît de multe, cunoscute și mai puțin cunoscute ! Mii de pagini de literatură – romane, jurnale, poezii („vlăsiile"), povestiri etc. – își așteaptă ultimul retuș pentru a fi publicate, tablourile sale impodobesc mai mult casele prietenilor și ale atelierelor de lucru din București și Bistra de Mureș decît ale muzeelor, la fel, atîtea și atîtea sculpturi și proiecte de monumente – printre care Școala Ardeleană – care ar merita să populeze piețele publice. Toate incorporînd o muncă imensă, sistematică, plină de inspirație, pe care au făcut-o, parcă, mai mulți artiști în mai multe vieți, nu un singur om într-o singură viață.*

*Și chiar dacă n-ar fi această rezervă inestimabilă pentru patrimoniul culturii noastre naționale, trebuie să-i fim recunoscători – la acest popas aniversar de 75 de ani – aceluia care ne-a pus în mînă cărțile din ciclul* Drum spre oameni, *care a împodobit Clujul cu monumentul lui Horia, Cloșca și Crișan, Cîmpia Libertății din Blaj cu Monumentul Unirii, atîtea și atîtea muzee, orașe, parcuri și grădini cu chipurile marilor eroi și genii ale neamului, cu acele „maternități", „Mamă-Țară", care ne apără viața de pustiu și ființa de neființă.*

*În așteptarea unui spațiu mai larg pentru evocări și considerații pe care admiratorii și prietenii mulți ai acestui demiurg neînduplecat de ostenelile timpului le vor face în mod sigur, de-acum încolo, îmi rămîne mie, coborîtor din părțile sale de țară și din neliniștile lui creatoare, să-i string mîna bărbătește și să-i urez mulți ani !*

**Ion Brad**

## File de jurnal

DUPĂ plecarea Norei, am rămas cu un gol în suflet pe care multă vreme n-aveam să-l vindec cu nimic. N-am avut tăria s-o opresc și nici ea să rămînă. Ne-am despărțit ca întotdeauna : ea cu lacrimi în ochi, eu cu buzele strînse. Nu știam cînd și cum ne va fi dat să ne mai vedem. Ne întîlnisem o clipă ca doi călători deasupra unei mări tulburi. Dragostea cu aripa ei ne-a atins inimile, răscolind speranțe și iluzii neclare în inimile noastre tinere.

Zilele care au urmat, cu gîndurile și grijile expoziției, le văd ca printr-un geam negru. N-aveam bani. Nu mai aveam nici pentru chirie. Plecarea la București părea o problemă de nedezlegat. Dacă nu mi-aș fi pierdut banii ar fi fost mai bine. Acum, că-i pierdusem, trebuia să-mi plătesc greșeala. Toate greșelile eu le plăteam scump. Cînd treceam pe lîngă „Clubul ziariștilor" îmi venea să rid straniu.

Cu mare greutate am reușit să vînd două din icoanele făcute mai de mult, astfel că am izbutit să-mi fac lăzi pentru transport și le-am trimis la București, dar abia cu două zile înainte de vernisaj. Genucu plecase mai de mult. El plătise și un aconto pentru sală.

ION VLASIU : **Crișan**

Se făcuse frig năpraznic și, ca să mă încălzesc, beam vin negru, dar mai ales pentru a-mi face curaj. Mi se părea că viața mea atîrnă de un fir, și că se va rupe. Expoziția părea acum un simplu joc de noroc... Groaznică stare, halucinantă. Să-ți aduni lacrimile, duioșia, în niște obiecte reci, pe care să le pui la vedere cu gîndul ca în schimbul lor viața să-ți deschidă porțile, să te primească ori să rămînă mai departe cu spatele spre tine. Să bați la poarta vieții cu ultima suflare și ea să nu se deschidă...

Trimisesem lucrările și alergam de la un prieten la altul să găsesc bani pentru un bilet de clasa a treia. N-aveau și a trebuit să-mi vînd o parte din dălți. M-am despărțit greu de ele. Ți-e rușine. Parcă ți-ai vinde părul, sîngele.

Întorcîndu-mă acasă, am pus banii pe masă și privindu-i mă întrebam dacă îmi vor ajunge să plătesc și un camion pentru a duce lucrările de la gară la sala de expoziție. Ce voi face după aceea, la asta nici nu voiam să mă gîndesc. Unde voi dormi, ce voi mînca, toate astea erau întrebări la care aveam să răspund la București. Noroc că vinul era ieftin și bun. Am deschis caietul de însemnări, din care citesc acum, întorcîndu-mă în trecut cu uimirea pe care o ai în fața unei fotografii cu care nu mai semeni.

„Da, știu că nu am noroc, mie nu mi se dă nimic din senin. Bogăția mea stă în cît știu să rabd. Rabd, dar fără seninătate. Înseamnă că virtutea mea nu e bună. Vreau să am cel puțin o clipă de împăcare cu mine însumi. Nu e bine niciodată și o să fie tot mai rău. Am vrut cîndva să mă sinucid și ajuns în pragul morții mi s-a părut că orice e mai ușor și mai frumos decît moartea. Așa am început să trăiesc. Am învățat să cioplesc pietrele, dar n-am învățat să fiu stăpîn pe gînduri, pe voința mea.

Acum vreau să trăiesc și nu știu la ce e bună viața. Fiindcă a mea nu e nici bună, nici frumoasă. Vreau să fiu al oamenilor, dar Nora vrea să fiu al ei. Numai al ei".

„Beau de azi dimineață. Beau vin roșu și mi se pare că-mi beau zilele".

„Am trimis treizeci și șase de lucrări. Cînd mă gîndesc la ele mă dor umerii. În fiecare e un strigăt de om care se îneacă. Vă trimit în lume strigătele mele, să deschideți urechile veacului".

„Mi-am adunat tot ce am într-un geamantan mic. Am trei cămăși, cinci batiste, un ștergar, trei perechi de ciorapi; dălțile (cîte mi-au rămas), două ciocane și acest caiet, de care mi-e rușine. Scriu ca să nu vorbesc singur...".

„Am făcut trei expoziții la Cluj pentru care aș merita să mă conducă primarul la gară. I-am dat Clujului anii mei tineri, dar Clujul e amorțit. Plec de aici cu un singur bun de neuitat : dragostea Norei".

„Îmi văd lucrările în lăzi, învelite în talaj. Știu că de data asta nu se vor mai sparge. Păcat. Cel puțin unele pe care nici eu nu le înțeleg... Ce să înțeleg ? Le-am dat eu vreun gînd limpede ?".

„E greu să te judeci pe tine. Pe tine nu te poți judeca iar pe alții nici atît: Oare nu cumva fac această expoziție numai ca să fiu judecat ? Să-mi spună alții ce vreau eu ?".

„Să nu-ți mai faci iluzii. Poate le vei pierde și pe cele pe care le ai".

„Ah, dacă s-ar găsi cineva să-mi spună ceea ce nu știu, să-mi spună dacă este și bine în viață ?".

„Vreau să-mi întăresc conștiința, dar și arta și dragostea, amîndouă mă ridică mai sus".

„Vreau să ajung la Paris și cred că expoziția îmi va aduce banii de drum. Brâncuși a plecat pe jos, mie mi se pare prea departe și nici nu știu bine de ce vreau să ajung la Paris ? Da... Vreau să văd dacă între Ogra și Paris se poate face o punte...".

„Văd Parisul în zare. Pînă la el sînt mii de sate și orașe. Începe lumea largă. Lasă-te dus...".

„Ai 28 de ani. O treime din viață, poate cea mai frumoasă, a trecut. Găsește-ți punctul de echilibru. Visul ți-a ridicat temperatura, fii cuminte... Nu, nu pot fi cuminte !".

„Cînd scriu, e ca și cînd sculptez. Dacă n-ar fi Nora m-aș ridica la cer fără regrete. Nora e un pămînt fericit. Dacă m-aș căsători cu ea mi-ar face 24 de copii dintre care douăsprezece ar fi fete, care la rîndul lor ar naște fiecare cîte 24 de nepoți cu cap mare ca al bunicului. NU ! E mai bine să fie un singur nebun ?".

„Era ceva neînduplecat în voința mea, dar scopurile erau obscure. Între Ogra și Paris o punte ? Ce putea însemna acest lucru ? Obsesia asta totuși nu era decît un fel de a fi romantic. E drept că viața la întîmplare pe care o duceam, îmi da stări ciudate. Două zile de nesomn, obosit și tulburat de lecturi — aveam halucinații vizuale și auditive, — simple semne de oboseală, ziceam eu. Dormeam și semnele dispăreau. Liniștitoare erau și întîlnirile cu Nora. Ea cunoștea marele secret al liniștirii mele, dar de data asta ea trecuse prin viața mea ca o nălucă".

DIN manuscrisele vechi mi-au rămas cîteva zeci de pagini discontinui, în care conturul timpului și al sufletului meu nemulțumit e desenat cu aspră sinceritate, ca într-un ochi magic.

„Nu mai știu cît a trecut de cînd am închis expoziția. Mi se pare că am trecut printr-o mlaștină urită. Trăiesc, dar am o respirație neregulată".

„Toți spun că am avut succes. Ce e succesul ? Cîteva articole în ziar ? Articole polemice în care nici un gînd nu e limpede ?".

„Mă gîndesc la alt București. Cînd am venit să dau examen la Bellearte. Nu m-au primit. Dacă mă primeau, acum aș fi protejat de maeștri. Cine știe ? Aș fi încă student. Așa — nu sînt nimic. Ca și atunci, trăiesc de pe o zi pe alta. Atunci scriam poezii, acum nici scrisori nu-mi vine să scriu, am pierdut gustul scrisului. Mă prăbușesc încet, cad tot mai jos".

„Îngrozitor e să nu poți face nimic. Nimic pe gustul oamenilor".

„Acum sînt cunoscut în București. Aș avea dreptul să-mi fac viața și nu știu cum să încep. Unii mă întreabă : nu mai pleci în Ardeal ? Poate că eu sînt făcut să trăiesc acolo, îmi zic, dar am adus aici ce-am avut mai bun. Nu pot altceva, nici altul nu pot fi. Sînt așa cum se vede".

„Nici poeții, nici pictorii mari nu vin la cafenea. Nici Arghezi, nici Petrașcu, nici Bacovia, nici...".

„Știu că voi pleca din București, dar nu știu cînd și unde ? Caut un spațiu liber și lumea mea se îngustează".

„Sînt bolnav. Bolnav de pustiu și de neîncredere. Aștept să vină lumea la mine și nu sînt acasă. De la o vreme dorm prea mult. Un mormînt prietenos e somnul meu".

„L-am întîlnit pe Ion Clopoțel și mi-a cerut un articol pentru **Societatea de mîine**. Am scris ieri niște false amintiri de student și i le-am trimis. Dacă le-aș fi recitit le-aș fi rupt. Între a vorbi și a scrie este o distanță. Să faci să se audă cuvîntul scris ! Să-i dai ton și accent ! Asta e tot ce e mai greu".

ION VLASIU : **Maternitate**

„O construcție abstractă din cuvinte fragile. Știu de ce prefer piatra... !".

„Nu vrea babornița să-mi dea sculpturile. Dacă le-aș avea în cameră aș avea de ce să mă reazăm. Poate nu le voi mai vedea niciodată. Vreau să fac altele ! Unde ? Cînd ? Cu ce ? Îi invidiez pe poeți. Ei se exprimă cu un simplu creion".

„Trăiesc de azi pe mîine, fără speranțe... Ce lucru mare sînt speranțele ! Umbrelor, vă rog să-mi dați o speranță !".

„L-am întîlnit pe Sașa Pană. Medic militar cu obrăjor de copil. El este gospodarul avangardei la București. E supărat că nu i-am făcut o vizită. Și Eugen Ionescu mi-a făcut reproșuri, și Sahia.

— De ce nu vii la Capșa ? — m-a întrebat Andrei Tudor.

Capșa ?... Eu mă gîndesc la Mureș. Acolo spiritul meu se desfată. La Capșa bei o cafea amară și asculți bîrfeli".

„Oraș corupt. Femeile te trag de mînecă. Iubirea curată e o utopie. Dacă ai arunca gaz pe Calea Victoriei și i-ai da foc, nici un suflet curat n-ar arde".

„Suflet curat... Ne îmbătăm cu vorbe frumoase".

„Totuși nu vreau să-mi fac un profil de «veșnic nemulțumit». Drace, tolerează-mă...".

„Nu mă pot salva decît lucrînd. Caut un plug".

„Doamne, de ce m-ai scos din paradis și nu-mi dai un ogor... Îmi trebuie o stîncă de care să-mi frec fruntea".

„Cuvintelor, de ce mă amăgiți ?".

„În București sînt o mie și una de crișme. În fiecare este un lăutar. Nu mai știu unde începe ziua și noaptea. Adorm îmbrăcat și mă trezesc într-un pustiu. Am găsit sub ușă un bilet de la A. Mă caută prea tîrziu. Nimeni nu mă mai poate găsi".

„Am refuzat să fac falsuri, am refuzat să mă însor cu o fată bogată. De ce ? Ce patrimoniu pur vreau să apăr ? În ce cred eu ?".

„Azi l-am văzut pe stradă pe Artur Enășescu. Fuma o țigară de foi și pășea semeț privind lumea de la înălțimea nebuniei lui, cu rece sfidare. Neras, înalt, cu o mînă în buzunar, cu falsa lui conștiință de geniu neînțeles, totuși un simbol al excesului nostru romantic deasupra căruia nu ne putem ridica. Nu putem fi simpli și nici modești. Ne consumăm în false conflicte, construind turnuri de fildeș în care fiecare își conservă propria nebunie. E plină cafeneaua Capșa de astfel de genii. Îi cunoști după cravată și după trabuc. Priviți laolaltă par niște preoți răspopiți oficiind osanale veacului nostru mincinos. Blazați de propria lor suficiență, îmbătrîniți înainte de vreme, indiferenți și vanitoși...".

„Trebuie să-mi doresc ceva și nu știu ce. Gîndul unei alte expoziții la Cluj, sau la București, sau în altă parte ? Profesionalismul artistic creează categoria cabotinilor. Poate aș ajunge cu timpul să mi se ceară «Fauni» cum i se cereau lui Grigorescu. «Car cu boi».

O expoziție nu este și nu trebuie să fie altceva decît un manifest spiritual, un sărut pe obrazul amorțit de amărăciuni al oamenilor cu care trăiești fără să te știe, supus ca și ei acelorași slăbiciuni".

(Din ciclul **Drum spre oameni**, vol. IV, în pregătire)

Teatru

La Reşiţa

# Pe scena unui centru muncitoresc

**Pescăruşul** de Cehov pe scena Teatrului din Reşiţa. Cu Gabriela Cuc (Nina), George Custură (Trepiev). Regia — Aureliu Manea ; scenografia — T. Th. Ciupe

## Cehov
## *„Pescăruşul"*

O LUCRARE scenică de fineţe e **Pescăruşul** realizat de Aureliu Manea cu sprijinul scenografului clujean T. Th. Ciupe. Începutul pare a reface clişeul peisagistic al interpretărilor anterioare : se aude un cor rusesc nostalgic, în prim-plan, pe o măsuţă, e samovarul, personajele plutesc pe scenă în haine albe şi negre, intersectînd, printre reflecţiile despre destin, suspine discrete. În fund, e scena improvizată, cu păpuşi inerte şi oglinzi aburite. Fotoliile de răchită dau un aer estival. Impresia e de amurg calm, în ambianţă familială. Dar straturile cu flori de ghiaţă contrazic acest univers cald-idilic. Personajele devin treptat anxioase, se crispează. Izbucnesc altercaţii din te miri ce. Fiecare e preocupat, cu încrîncenare, de propria sa nefericire. Din ce în ce mai limpede sesizăm că sînt trişti şi goi, dezabuzaţi, năluci înghemţate jucîndu-şi viaţa fără sens, dar cu cele mai exagerate pretenţii faţă de lume. Se plînge, se ţipă, se imploră, se porunceşte, se fac declaraţii emfatice, se invocă grandilocvent literatura, arta, însă nici o credinţă autentică nu vine să încălzească acest septentrional pustiu sufletesc.

Opera scenică nu contestă calitatea de creatori a scriitorilor Trigorin şi Treplev, nici cea de artiste a Arkadinei şi Ninei, ba chiar pare a-i situa pe o treaptă mai înaltă de valoare decît în montări anterioare. Dar, ca oameni, ei se arată vidaţi de idealuri. Iar ca artişti nu au conştiinţa muncii lor, nu dedică nimănui ceea ce fac. E o lume sterilă, decolorată, în care grosolănia administratorului de moşie Samraev, suferinţele fizice ale bătrînului Sorin, tescuirea Polinei Andreevna, dragostea fantomatică a Maşei, umanitarismul echivoc al lui Dorn, mărginirea învăţătorului Medvedenko sînt nuanţe ale cenuşiului. La acest spectacol nu se rîde niciodată. Şi nu se plînge, nici măcar cînd tînăra ce şi-a ratat viaţa îşi povesteşte tristele-i aventuri, iar tînărul ce nu crede în nimic se sinucide. Nu există patimi autentice sub perdelele zdrenţuite şi în flăcările mici şi gălbui ale luminărilor ce par puse pe un linţoliu. Senzaţia de frig uscat, pe care textul i-a sugerat-o excelentului, originalului exeget Aureliu Manea, se insinuează şi în sufletul spectatorului.

În actul ultim, totuşi, ceva din compasiunea scriitorului pentru tinerii ce-şi ratează iubirile îl învinge pe regizor. Probabil şi datorită jocului admirabil, în monologul final, al actriţei Gabriela Cuc — care susţine, dealtfel, întreg rolul Ninei Zarecinaia cu personalitate şi distincţie. Printr-un tulburător efect regizoral-scenografic, scena din grădină, a reprezentaţiei eşuate, rămîne permanent pe scena teatrului fiind — în osmoză cu încăperile — un spaţiu al confesiunilor ce sporesc imaginea degradării spirituale lente, inexorabile, dînd, deopotrivă, sugestia că personajele îşi joacă fără convingere chiar şi spectacolul existenţei lor. Aici mai ales o descoperim pe Arkadina, artistă voluntară, dar femeie calpă, panicată de eroziunile vîrstei, mamă desentimentalizată şi uscată, mai curînd inamică a fiului ei, amantă capricioasă, cu exaltări erotice crepusculare. Aceste caracteristici sînt relevate de interpreta Coca Mihalache cu energie şi precizie, într-o mişcare scenică impetuoasă, ce pune într-un subtil contrapunct vulgaritatea eroinei şi disimularea elegantă a femeii de lume. Un episod remarcabil îl înfăţişează pe Trigorin — chip tenebros, statură ţeapănă, suficient, blazat şi cinic, desenat în nuanţări potrivite, (poate uneori cam rigid), de Cristian Drăgulănescu — mîncînd în timp ce femeile foiesc în jurul lui, ca nişte pisici, făcîndu-i complimente, cerîndu-i destăinuiri. Excentricitatea sumbră a lui Treplev şi necontenitele sale schimbări de umoare, apoi liniştea finală, ce premerge gestului funest, sînt merituos înfăţişate de tînărul George Custură. Mărunt, bolnav, chinuit, Sorin e siluetat potrivit de George Urlică, iar Polina, care duce stoic, dar impersonal, povara unui soţ bădăran şi a unei fiice chinuite, arată, deasemenea, cum se cuvenea, în întruchiparea izbutită a Tanţei Lache. Grigore Alexandrescu, desenîndu-l conturat pe Samraev — dar cam monoton în glas şi gest —, Tanţa Taraulea, înţelegînd exact cum trebuie să fie Maşa, dar portretizînd cam stingaci, (ori prea emotiv), Gheorghe Vîlceanu (Dorn — absent, echivoc, însă prea şters), Cătălin Răileanu (Iakov) se constituie în echipă, acţionează coerent, dau consistenţă şi verosimilitate metaforei spectaculare, asigură o izbîndă artistică reală teatrului reşiţean.

Există o nonconcordanţă între muzica siderală şi stările de spirit descrise. În alternanţa de lumini, fulgere, penumbre apar şi unele şarade ce-ţi pretind o revizionare pentru ca să le poţi dezlega. Dar se învederează încă o dată că un regizor ca Aureliu Manea — care are, în afară de talentul atît de personal şi meseria, atît de stăpînită, şi cultul disciplinei scenice, instituindu-şi controlul deplin asupra „mecanismelor expresiei" în urmărirea ideii pînă în detalii — valorifică optim şi piesa, şi trupa, revelîndu-şi, deopotrivă, şi marile sale însuşiri.

**Valentin Silvestru**

## Viorel Cacoveanu
## *„Mă propun director!"*

DRAMATURGIA română de azi este teritoriul pe care comedia mai are bătălii de cîştigat. Apariţia unor dramaturgi cu preocupări, tehnici şi înzestrări diferite ca Teodor Mazilu, Ion Băieşu, Dumitru Solomon sau Tudor Popescu dovedeşte că puterea de observaţie, de penetrare în straturile profunde ale realităţii social-umane este remarcabilă. Devine, cînd semnificaţiile sînt închegate într-un punct de vedere estetic clar exprimat, un factor de progres spiritual.

Dramaturgia lui Viorel Cacoveanu, căruia i s-au jucat pînă acum, în ultimii ani, **Sentinţă pentru martori** (1977), **Anotimpul speranţei** (1979), **Valsul de la miezul nopţii** (1981), include şi o recentă comedie — **Mă propun director !** —, pusă în scenă la Reşiţa de regizorul Mihai Manolescu, în scenografia lui Ion Bobeică.

Viorel Cacoveanu se arată, în această piesă, un dramaturg cu profunde intuiţii în ce priveşte deformările pe care le produc arivismul, labilitatea conştiinţei, necinstea şi incompetenţa. Situaţia de la care pleacă dramaturgul — într-un circ, directorul urmează să fie schimbat — oferă un pretext insolit, cu posibilităţi numeroase de semnificare. Locul scenic este construit ca atare : un spaţiu circular, arena, împresurat de locurile pentru public, aflate tot în scenă. Este modalitatea prin care se sugerează distanţarea, iar spectatorul este invitat, în mod firesc, să-şi asume condiţia de spectator.

Cel de-al doilea loc scenic este un altfel de „circ" : este biroul directorului general (Stănoiu), care are în subordine circul şi care pune la cale operaţiunea de manipulare a conştiinţelor în vederea numirii fiului său în postul de conducere. Între aceste două locuri scenice există, în spectacolul reşiţean, un permanent dialog de semnificaţii, un cîmp tensional încărcat cu o electricitate care pune în mişcare un mecanism bazat pe corupţie şi mimetism social.

Un grup de personaje — Stănoiu şi cei doi secondanţi, Buciuman şi Orac — are o funcţionalitate comică deosebită. Vin în inspecţie la circ şi încearcă, pe diverse căi, discreditarea Directorului. Discută, în biroul lui Stănoiu, posibilităţile de înlocuire şi numirea altcuiva. Cine va fi ? Se propun, rînd pe rînd, ca directori, Buciuman, Orac, Tudor. Circul, loc de amuzament, de prezentare a abilităţii jongleurilor şi acrobaţilor, a îndemînării dresorilor care exersează cu animale, devine, prin ştiinţa şi talentul dramaturgului, „circul Stănoiu", unde aceleaşi „atracţii", realizate cu oameni, asigură comicului substratul amar, îndemnînd la meditaţie şi la distanţarea critică a spectatorului, la conştientizarea efectelor negative.

Realizate cu linie sigură şi mişcări energice, portretele celor trei „circari" sînt extrem de sugestive. Agitaţia subalternilor în scenă, intrările şi ieşirile, viermuiala în jurul acestui os bun de ros — care este pentru ei postul de director — sînt fixate, ca într-o fotografie de gen, prin scena acvariului, cînd, „dresaţi" de Stănoiu, vor da de mîncare peştilor directorului general — moment al deplinei lor abdicări de la condiţia umană. „Numărul" acesta de dresură, care are ca efect degradarea Dresorului şi căderea Directorului, asigură comicului deschiderea grotescă prin care izbîndeşte deplin.

Interpretat de Cornel Manolescu, Stănoiu este un personaj care se reţine. Actorul dezvăluie posibilităţi întinse în direcţia comicului, cînd exploziv, cînd reţinut. Cu mişcări energice, caracteristice portretului gîndit de autor, Cornel Manolescu creează fără fisuri un rol comic dificil. Buciuman (Cristian Drăgulănescu) şi Orac (Eugen Iosif) realizează două caractere cu un numitor comun dar cu posibilităţi de expresie comică diferită, primul mai complex, persuasiv, al doilea mai direct, neelaborat. Directorul este Grigore Alexandrescu. Din categoria „pozitivilor", rolul are mai puţine posibilităţi de armonizare cu figurile celorlalţi şi îi reuşeşte parţial actorului. Mai palide, evoluţiile lui Marian Stan (Tudor), Valentin Ivanciuc (Dresorul) şi Ludmilei Ursache (Secretara). O intervenţie comică de efect are George Urlică în Şoferul.

Piesa **Mă propun director !** de Viorel Cacoveanu, care are şi dialoguri mai puţin reuşite, conjuncturale, prilejuieşte Teatrului din Reşiţa un spectacol bogat. Regia lui Mihai Manolescu asigură coerenţa semnificaţiilor din cele două planuri. Regizorul gîndeşte atent corelaţiile, portretele şi locul scenic — realizat inspirat de Ion Bobeică (scenografia) — prin care textului i se potenţează forţa comică autentică.

**Marian Popescu**

## Boris Vian
## *„Ospăţul generalilor"*

PIESA nu este, la prima vedere, opera care să-l alinieze pe Boris Vian marilor creatori de universuri simbolice, de parabole ale lumii moderne. O comparaţie între această satiră antirăzboinică şi **Cei care făuresc imperii** ar putea, eventual, stabili că, deşi sustrasă anxietăţilor ontologice, mai puţin filosofică şi existenţială, piesa **Ospăţul generalilor** poate fi considerată, asemeni celeilalte, o „meditaţie asupra morţii". Cu mijloace şi din unghiuri diferite ele vorbesc despre o lume al cărei sens se destramă către un logic-inevitabil sfîrşit ; „cei ce făuresc imperii" nu edifică, în fapt, decît o bizară şi chinuitoare iluzie, precum „generalii" nu sînt decît victimele unor datorii (între care, desigur, războiul), fantoşe manevrate de (şi manevrabile prin) propriile lor defecte. Viaţa de familie şi de front a protipendadei militare, politice, eclezi-astice se relevă a fi o pompoasă mascaradă. Infantili, ridicoli, făţarnici, vicioşi cu nume sforăitoare (James Audubon de la Petardière, Francisc Valentino de la Bandoulière etc.) pier în consecinţa unui joc sinistru şi prostesc (o aşa-zisă ruletă neagră), incapabili de luciditate sau introspecţie — astfel că moartea lor nu are dimensiune tragică. **Ospăţul...** este opera unui comediograf inclement ce surprinde, în oglinda comică a scrierii, deformările unei lumi bolnave ; dar şi opera unui moralist care mizează pe discernămîntul publicului său.

La Teatrul din Reşiţa, piesa este montată în premieră pe ţară. Regizorul Mihai Manolescu a descoperit în text motivele unui spectacol popular ; mijloacele au fost căutate în inventarul commediei dell' arte şi comediei cinematografice mai vechi sau mai noi (sublinierea muzicală, semnată de arh. Ştefan Pascu, este lămuritoare şi, în contrapunct cu imaginea scenică, de cele mai multe ori inspirată). Important ni se pare că prelucrările, citările şi truvaiurile comice au eficienţă în dezvăluirea inconştientei frenezii care devoră personajele. Admirabilă ne apare plăcerea de joc a trupei ce oferă şi o demonstraţie de posibilităţi — să le zicem aşa — sportive. Gagurile, busculadele, mişcările baletate, gimnastica fizică şi vocală se întrepătrund, cu vioiciune, cu nerv, cu haz ; urmările consumului de energie se resimt, însă, către finalul reprezentaţiei. Nu este mai puţin adevărat că regizorul însuşi îngreunează, citeodată nemotivat, sarcina distribuţiei sale ; nu lipsesc nici momentele în care actorii se dedau la improvizaţie marginală. Este cazul lui George Custură, ce are de minuit un general pasionat de tehnica înregistrărilor şi care îşi mai rătăceşte personajul printre numeroasele ustensile, sau al lui Ovidiu Cristea, un arhiepiscop excentric, beţiv şi deşirat, de bun efect comic cît timp nu apasă asupra metehnelor. Aura Rîmniceanu este convingătoare (mai puţin în clipa de tandreţe acordată ordonanţei — un, mai degrabă, supraveghetor al casei, nuanţă prinsă cu precizie de Cristian Drăgulănescu). Cornel Manolescu reuşeşte să sugereze periculozitatea politicianului direct răspunzător de declanşarea stării de beligeranţă, dar abuzează, pe alocuri, de rutina sa de actor talentat. Gabriela Cuc are farmec în schiţarea unei secretare de cabinet ministerial. Doru Iosif, Grigore Alexandrescu şi George Drăgulescu alcătuiesc o micro-echipă neobosită, vivace ; distincte, savuroase, completîndu-se, rolurile lor detaliază, susţin cu aplicaţie opţiunea regizorală pentru o reprezentaţie ce activează pofta ludică a actorului. Mai puţin aprofundate, partiturile generalilor străini (Florin Timpu, Gh. Vîlceanu, G. Urlică). Costumele (scenografia Emilia Jivanov) au capacitatea de a accentua carjcarea urmărită de montare (hainele generalilor au umeri falşi şi pieptii anormal bombaţi) ; cadrelor scenice, ale primului şi ultimului act, regia le-a dat misiunea (doar vedem o piesă cu militari) de a interveni cu atitudine în desfăşurarea ostilităţilor (mai întîi nişte formaţiuni butaforice se animă la fiece rostire a cuvîntului „război" ; mai apoi o pînză neagră îi interzice poliţianului ieşirea din tranşeea mortuară). Tehnic privind lucrurile, parcă mai era ceva de făcut în a da subtilitate ideii. Altminteri, gîndul de a proiecta într-un spectacol cu **Ospăţul generalilor** elemente din literatura lui Boris Vian ni se pare, oricînd, de bună condiţie intelectuală.

**Antoaneta C. Iordache**

Radio TV.

# Emisiuni în serial

■ Dintre noile emisiuni intrate în programul TV, două ni se par a se distanţa : **Fotograme din realitate** (alcătuită de Carmen Dumitrescu, Anca Fusariu, Alexandru Ştark şi Tudor Vornicu) şi **Stop-cadru pe mapamond** (regretăm că nu înscriem aici numele realizatorilor, întrucît viteza de derulare a genericului ne-a împiedicat să le notăm miercuri seară iar programul tipărit nu le menţionează). Ele au comună o anume febră jurnalistică de bună calitate, ştiu a regla timpul afectat fiecărui subiect, găsesc, de asemenea, cel mai adesea în chip fericit, formule integratoare ce conving. Cum prima emisiune în discuţie se sprijină pe umărul a patru încercaţi tele-reporteri, alături de spectatori avem şi noi preferinţele noastre, pe care ni le şi exprimăm în aceste limite ca atare : apreciem experienţa profesională, deci umană, a lui Tudor Vornicu. Reporterul are o graţioasă tehnică de a se ascunde dincolo de subiectul ales, dar şi fără a fi văzut, dar şi fără a fi prea insistent, neurmărind a ni se înfăţişa fie incredibil de „inocent", fie incredibil de atotştiutor, se simte imediat că el este cel care conduce discuţia. Cu încordare şi la cea mai înaltă tensiune. Vornicu este unul dintre rarii reporteri ce nu luptă cu toate forţele să epateze, poetizările nu-l atrag, nici picurii fini ai procentelor şi dacă e de ales între spectaculozitatea de suprafaţă şi cea de substanţă, el se îndreaptă, evident, spre aceasta din urmă. Reporterul cultivă cu o rece plăcere simplitatea şi în loc să stea foarte în faţă, anonimatul pare a-l tenta cu hăţişurile şi luminozităţile lui scăpărătoare. Interlocutorilor nu li se fac nici răsunătoare elogii, dar nici nu li se întind mici, nevinovate curse, toţi, şi cei de dincolo şi cei de dincoace de aparatul de filmat, abordează cu normalitate discuţia iar discuţia merge parcă de la sine (ce greu se obţine, însă, acest lucru într-un interviu !), condusă mereu de o mînă de fier ce preferă să se lase nevăzută. Cum emisiunea se face şi cu deschisa contribuţie a tele-spectatorilor, iată o sugestie : peste un timp, 4 fotograme să fie dedicate şi celor ce le realizează săptămînă de săptămînă. Nu ştiu dacă reporterul ce va sta de vorbă cu Tudor Vornicu va avea o sarcină prea uşoară.

■ Săptămîna aceasta, la teatrul radiofonic, repertoriu din literatura română : serial **Hanu Ancuţei** de Mihail Sadoveanu, **Corina,** muzical de Edmond Deda după **Jocul de-a vacanţa** de Mihail Sebastian, **Oamenii înving** de Al. Voitin şi **La vremea iubirilor** de Hristache Popescu, **Ringul** de Ioan Grigorescu, **Şipotele Sucevei** de M. Popescu, **Primăvara victoriei** de Teodor Uban, **Într-o noapte fierbinte de iarnă** de Gabriela Cerchez.

**Ioana Mălin**

# „Viraj periculos"

LUI Sergiu Nicolaescu îi plac propriile performanțe ; se mîndrește cu recordurile sale de popularitate (peste 80 de milioane de spectatori i-au văzut filmele) și își revendică gloria de a fi cel mai prolific regizor român (a făcut — afirma nu demult într-un interviu — „46 de filme a 90 de minute", cu toate că programul de sală al recentei sale premiere consemnează doar „peste 30 de lung-metraje", iar o ipotetică numărătoare a titlurilor, de la debutul din 1957 pînă în prezent, ar ajunge pînă la cifra 26). Cineastul își socotește, probabil, activitatea după cantitatea de peliculă, producțiile autohtone și coproducțiile, destinate fie marelui, fie micului ecran, sînt considerate global și apoi reîmpărțite în unități standard de difuzare. Ca și cum un autor și-ar aduna toate paginile scrise, nuvele și romane laolaltă, apoi le-ar departaja în cărți de dimensiuni medii, iar un sculptor și-ar imagina că volumul de piatră cioplită pentru un monument e echivalent cu mai multe statui... Oricum impresionant rămîne ritmul său de lucru (indiferent care sînt criteriile de calcul acceptate).

În cadențe alerte a fost, bineînțeles, realizat și noul său *Viraj periculos*. Mulțumit că subiectul în sine se înfățișează palpitant, iar senzaționalul poartă un gir de autenticitate — pretextele intrigii fiind extrase din dosarele realității — regizorul își asumă cu dezinvoltură misiunea.

Alimentată neîncetat cu evenimente, conturate în culori tari, povestirea curge în voie, din fericire, fără paradă de gesturi și imagini violente. Dimpotrivă, un fel de scenografie dinamică a peisajelor frumoase predomină. Nu numai numerele coregrafice dintr-un program de bar sînt fixate agreabil pe peliculă, ci și impresionanta dislocare a unui mal uriaș de pe șantierul Canalului Dunăre — Marea Neagră. Aspect de elegantă reprezentație (capcana pregătită funcționează fără greș) dobîndește, de pildă, prinderea traficanților de valută. Efecte fotogenice se obțin de-a lungul șoselei scăldate de o ploaie torențială, acolo unde se face un test de civilizație rutieră, și de asemenea decorative sînt serpentinele argiloase pe care înaintează un convoi de camioane.

Cazurile grave și delictele mai mărunte, variantele de culpabilitate — de la cea morală la crimă —, aduse în discuție de scenariștii Liviu Gheorghiu și Gheorghe Ene, se dilată ori se reduc pentru a fi orînduite, ca într-o vitrină de magazin universal. Cu intensitate egală, se anunță succint, prin cuvinte, incredibile contraste : o tînără suavă trece fără să clipească barierele omenescului, un escroc se convertește brusc. Iar arhetipurile binelui și răului sînt propulsate pe traiectoriile lor convenționale. Își declară identitatea — răgazul pentru a trăi chiar nu li se oferă — și ies „din scenă" imediat ce și-au consumat doza (mai mică ori mai mare, mai firească ori mai paradoxală) de mister. Eroul model, omniprezent și atoateștiutor (întruchipat de regizorul însuși), săvîrșește, însoțit de privirile admirative și de comentariile laudative ale tuturor, demonstrații de tir și cascadorie, dar păstrează, în taină, logica anchetelor și deducțiilor sale pînă la concluziva secvență de explicații. Abia atunci firele acțiunii (prezentate în paralel) se reînnoadă într-adevăr. Secretul intuițiilor colonelului Petria continuă să dăinuie totuși ; căci în urma cuprinzătoarei confesiuni telefonice a chirurgului — mărturie ivită la momentul oportun ! — protagonistul nu se precipită nici să împiedice o nedorită sinucidere, nici să o aresteze pe vinovata, în fine, cunoscută, ci pornește în căutarea altui presupus infractor, unde îl găsește — fericită și salvatoare coincidență ! — de asemenea pe medicul lăsat în grija colaboratorilor săi.

În locul coerenței de fier a policier-ului (uneori se simte lipsa verigilor esențiale, alteori suspense-ul se limitează doar la cîteva cadre) se propune, de fapt, un itinerar bogat ca anecdotică, dar sărac în subtext. Arsenalul spectacular își dezvăluie fragilitatea (mai ales în scenele de interior). Și totuși între sala de proiecție și ecran se stabilește fluxul comunicării : se rîde (e drept, de cîteva ori, nu numai la episoadele concepute cu umor) și se aplaudă (și nu doar în atmosfera sărbătorească de la premieră). Publicul e captivat de perindarea întîmplărilor insolite, derulate aparent fără sincope, grație aparatului de luat vederi minuit cu virtuozitate, în plein-air (cameraman : Marian Stanciu, operator : Nicolae Girardi), inspiratei tăieturi de montaj a Gabrielei Nasta și atractivei coloane sonore semnate de A. Salamanian (orchestrator al zgomotelor și al neliniștitoarelor semnale muzicale, dar și al seducătoarelor contrapuncte senine, decupate din șlagărele repertoriului internațional). O aparte pregnanță — rar întîlnită în filmele anterioare — cîștigă aparițiile secundare ; căci alături de staruri consacrate, precum Ion Besoiu, Mircea Albulescu, Ioana Pavelescu, Ovidiu Iuliu Moldovan sau Iurie Darie, se impun în partituri miniaturale și cîțiva actori mai puțin cunoscuți, îndeosebi Vasile Muraru și Virginia Rogin.

Comparativ cu *Accident* (1977), cealaltă peliculă contemporană de acțiune, realizată de Sergiu Nicolaescu, *Viraj periculos* reprezintă un cert progres ; dar reperele incontestabil bogatei filmografii a cineastului continuă să fie *Dacii* (1967), *Mihai Viteazul* (1971), *Cu mîinile curate* (1972) și *Atunci i-am condamnat pe toți la moarte* (1972).

**Ioana Creangă**

Tatiana Doronina, protagonista filmului regizat de Andrei Benkendorf

# „Casa visurilor"

UN fenomen cinematografic curios. În 1976 rula în România un film american care lansa pe o mare actriță : Ellen Burstyn, încununată apoi cu „premiul Oscar". Filmul se numește : **Alice nu mai locuiește aici** și autorul e Martin Scorsese.

Iar acum rulează pe ecranele noastre un film aproape identic : **Casa visurilor**, film realizat în studiourile „Dovjenko" și regizat de Andrei Benkendorf. S-a simțit oare nevoia unei „reluări" (după aproape zece ani) a unui film care se bucurase de un mare succes ? Dar nu era mai simplu să se reia filmul lui Scorsese ? Sau poate programatorii noștri s-au gîndit să ne arate cum o temă este interpretată actoricește foarte diferit de cele două țări producătoare ? Dar nici acest motiv n-ar fi fost justificat. Căci tema, tocmai, a fost tratată asemănător. Ba mai mult : marea, renumita actriță Tatiana Doronina a interpretat acest rol nu numai la fel ca Ellen Burstyn, dar la fel de bine. Problemă de estetică cinematografică destul de interesantă, deși la prima vedere totul părea o copie. În tot cazul filmul sovietic și cel american sînt filme excelente și bine s-a făcut că s-a oferit publicului român două fețe ale aceleiași idei. Și cu atît mai interesant, cu cît problema, tema adusă pe ecrane era (sau părea) deosebit de banală. O femeie trecută de 35 de ani își ratase existența. Căsătoria ei precum și încercările de a-și construi un nou cămin dăduseră greș. Unii din pretendenți erau lipsiți de orice seducție. Iar acela care avea toate calitățile, avea și un mare cusur : avea 35 de ani ! Nu poseda acea diferență de vîrstă de 10 ani, care după părerea multora, este absolut necesară fericirii unui menaj. Părere ? Da. Deci tot atît de adevărată uneori, pe cît de falsă e alteori. Femeile din ambele filme gîndesc aproape la fel. Adică a început ele socot că egalitatea de vîrstă a soților e o catastrofă. Dar la sfîrșitul filmului american se ajungea la ideea că tinerețea soțului cîteodată este, cîteodată nu este o sursă de nefericire. În fond, adevărata temă a filmului devenea convingerea neclintită a bărbatului refuzat (care o adora pe eroină, precum și ea îl adora pe el, ba ceva mai mult, era singurul eventual soț pe care îl admitea și băiețelul de 11 ani, copilul căreia, firesc, mama îi acorda prima importanță). Așadar esențială este și convingerea neclintită a eroului că atunci cînd oscilezi între două hotărîri, încearc-o și pe cea prost văzută de restul lumii, căci dacă la mijloc este dragoste, o dragoste puternică și împărtășită, poți fi sigur că rezultatul va fi bun. Și chiar așa se și întîmplă în filmul american. La urmă Alice renunță la vechile ei teorii și povestea se termină cu un happy-end serios și cugetat, contrastînd cu încăpățînarea pesimistă a eroinei din filmul **Casa visurilor**, încăpățînare care îi amărea ei înseși zilele pe tot cursul poveștii, dar neexcluzînd din imaginația spectatorului posibilitatea unui happy-end.

Toate aceste stări prezentate pe ecran au o calitate sufletească delicată și bravă alungind aparența de banalitate a faptelor. Iată de ce ambele filme au o deosebită calitate estetică. Și deci bine s-a făcut că au fost cuprinse amîndouă în repertoriul nostru cinematografic. Cu atît mai mult cu cît o revedem astfel pe Tatiana Doronina, una din marile actrițe contemporane.

SĂPTĂMÎNA trecută a avut loc la București un eveniment cinematografic deosebit : Muzeul de istorie a municipiului București împreună cu Muzeul memorial „George Bacovia", împreună cu studioul Animafilm au oferit un „recital" al unui mare artist cinematografic român : Ion Truică. Filmul **Crepuscul** este o operă de originală întîlnire a literaturii și artei plastice, în universul desenului animat. Faptul are o prea mare importanță pentru a nu-i acorda un studiu aparte.

**D. I. Suchianu**

## Secvența

■ Tîrziu, Doru Năstase (1933—1983) izbutise să-și afirme vocația de regizor ; abia după 15 ani de trudnică ucenicie în studiourile de la Buftea și după ce turnase un episod din serialul pentru televiziune **Un august în flăcări**, semna, în 1975, primul său lung-metraj : **Pe aici nu se trece** (scenariul — Titus Popovici). Pateticei evocări a celui de al doilea război mondial i-a urmat, în 1979, filmul portret **Vlad Țepeș** (scenariul — Mircea Mohor). Apoi, cineastul s-a reîntîlnit cu Eugen Barbu și Nicolae Paul Mihail pentru a-l lansa pe Mărgelatu, eroul unui triptic de aventuri, **Drumul oaselor** (1980), **Trandafirul galben** (1982) și **Misterele Bucureștiului** (peliculă aproape terminată). Își respecta și iubea profesiunea ; schița plastică fiecărui cadru, se documenta pentru reconstituirile de epocă, își dirija atent actorii și domina cu statura sa masele de figuranți. Credea că în meseria aleasă „nu prea există time-out. Trebuie să joci repriza pînă la capăt". Era mereu primul pe platou, părea însăși întruchiparea energiei, a pasiunii pentru muncă, a neostenitei rezistențe în fața eforturilor. Spectatorii care vor umple sălile unde va rula ultimul film realizat de Doru Năstase vor descoperi, desigur, încă o dată, pe omul care n-a făcut decît să li se dăruie integral.

**i. e.**

## Telecinema

# O simplă curiozitate

■ „Mă numesc Mitică" mi se pare o replică esențială nu numai pentru **Post restant**-ul de duminică seara, ci și pentru **Casa neterminată** de luni, tot seara. Să zicem, fără teamă de reproș, că mai toate personajele și mai toate filmele (adică două) erau niște „mitici" și, respectiv, niște „miticisme"? Ar însemna să fim, în același timp, „duri" și „surîzători". Adică „duri", fiindcă e lesne, foarte lesne acum să judeci sarcastic un film din 1961 **(Post restant)** sau din 1964 **(Casa neterminată)**. „Surîzători", fiindcă e la fel de ușor, acum, să descoperi „miticismul" acestor două filme atît de deosebite. Și nu numai al lor.

Deci Mitică, despre care știm și de la care am moștenit „bancul", mai slab sau excelent, nici nu mai are importanță, ideea de „banc" contează în cazul lui Mitică și de la această idee se va fi născut, să zicem, **Post restant**, comedie de succes la vremea ei (nu uitați : 1961, deci acum 22 de ani). După cum un „miticism", dar într-un fel „pe dos", era descifrabil și în **Casa neterminată** (încă o dată, nu uitați : 1964). Așadar, puteai avea și umor propriuzis, însă și unul, să-i zicem, subiacent. Era vremea cînd comedia — repet : „miticistă" direct sau „miticistă" involuntar —, era în floare. Este greu de

înțeles pentru „juni", dar limpede pentru „bătrîni", de ce totul, dar absolut totul, putea fi interpretat, la urma urmelor, drept o comedie.

Vreme de rîs ? Vreme de plîns ? Vreme de risu'-plînsu' ? Vreme de Mitică, în stare a face glume cînd serioase, cînd amare, cînd involuntare.

Și, totuși, să fim realiști, sînt curios ce reacție ați avut în fața acestor pelicule care nu sînt doar ale anilor '61 sau '64, ci — pur și simplu — ale cinematografiei noastre ? Am mai spus-o, am mai scris-o, nu retrag nici o vorbă, că inițiativa televiziunii de a relua și re-prezenta filmele românești „d'antan" este cît se poate de utilă, oferind nu doar prilejul unor constatări, ci și pe acela, mult mai important, al unor **confirmări**.

Restul e... Birlic, Giugaru, Marcel Anghelescu sau — de aici au „sărit" atîția iepuri atunci ! — Iurie Darie și Ion Dichiseanu, Valeria Seciu și Ștefan Tapalagă, Al. Repan și Coca Andronescu și... (nu rîdeți !) Aurelian Andreescu.

Este o bucurie și o nostalgie să îi vezi pe acești oameni după atîția ani, cînd nu aveau la îndemînă, în definitiv, decît o speranță. Pentru unii „speranța de viață" (termen sociologic) s-a spulberat. Pentru alții, pentru ceilalți, ea continuă, dacă se poate spune așa. O idee ar fi să ne imaginăm cum vor fi „prizate" și înțelese (dacă vor mai exista) aceste filme peste încă douăzeci de ani. Sînt curios, foarte curios.

**Aurel Bădescu**

## Cinema

### Flash-back

# Periodizare și valoare

■ **DACĂ Scurta istorie** povestită de Manuela Cernat pare obiectiv trenantă (subiectiv, o lungă istorie) pe parcursul primelor șase decenii de existență a filmului românesc, ea se accelerează odată cu creșterea producției și cu transformarea cantității în calitate. Momentul, în jurul anilor 1960, ar coincide cu primele tatonări ale festivalurilor de anvergură, cu primele premii internaționale, cu primele coproducții (care, deși ratate în general, au avut un rol demitizant, defulant) și mai ales cu reluarea claselor de regie la I.A.T.C., care a dus la apariția unei noi generații de creatori. Acum truda artizanală (provincială, chinuită de șabloane și de complexe) se convertește în producție creatoare, uneori capabilă de capodopere. Filmul chircit, parcă mereu pornit de la zero, este înlocuit cu competiția, obligînd la diversificarea în tendințe și stiluri, culminînd cu filmul de artă și rodindu-se în filmul de serie. Acum simpla periodizare din anii „lungii istorii" nu mai e suficientă și trebuie procedat la clasificări, la caracterizări, la portrete. În interiorul celor două generații (cea de pînă la 1970, rămasă fără nume din cauza eclectismului ei, și, respectiv, „generația '70") trebuie găsite liniile de forță și de direcție, făcute delimitările necesare ; iar, în paralel, să fie păstrat deschis debitul informativ, devenit abundent prin creșterea impetuoasă a numărului de filme. Aici am apreciat cel mai mult sprinteneala condeiului Manuelei Cernat, care, obligat să opereze într-o zonă pîndită de repetiții și truisme, a știut să-și păstreze ritmul și să ne mențină interesul. Chiar dacă am fi procedat altfel în unele cazuri (un capitol important ca „The film d'auteur" este cam expediat, neținînd totodată cont în clasificările sale nici de cronologie, nici de valoare), chiar dacă alteori elanul popularizator și informativ pune un semn, nu neapărat de egalitate, dar oricum nivelator, între producția de serie și unicate, între filmul de casă și filmul de artă, schița de periodizare a Manuelei Cernat este o intenție bine gîndită, nuanțat aplicată, plastic memorabilă, ce va putea sta la baza unei lucrări de mai mare amploare. Sau poate, la baza așteptatei istorii a filmului românesc, căreia de mult îi ținem un loc liber în bibliotecile noastre, nu prea răsfățate cu literatură de gen.

În orice caz, **Scurta istorie** nu trebuie oprită aici și, dacă amplificările ar întîrzia, va trebui reeditată cît mai des, în tiraje mereu aduse la zi, pentru a avea posibilitatea să ajungă operativ la îndemîna cinefililor.

Bineînțeles, retradusă în limba română...

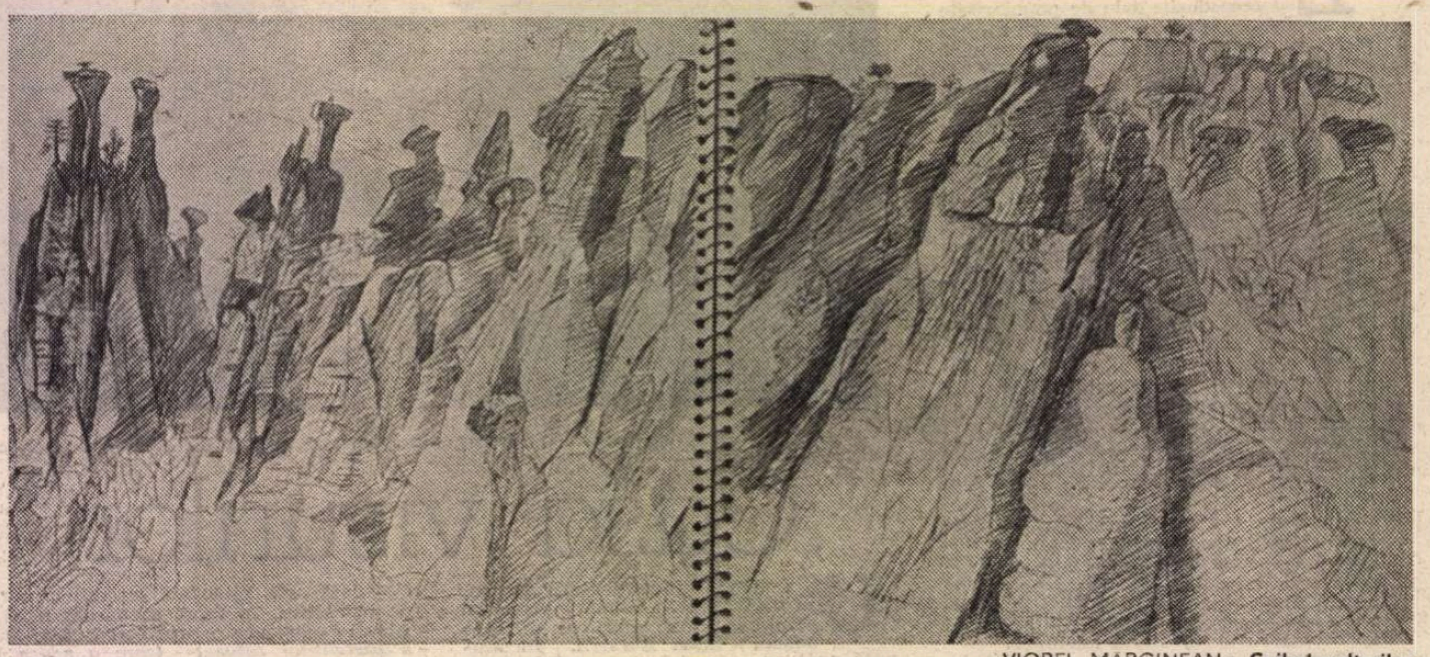
**Romulus Rusan**

Plastică

# Plutind prin atmosfera pură

ADMIȚÎND că orgoliul oricărei expoziții, prin chiar condiția sa funciară, este acela de a conține imaginea artistului în toată complexitatea ei, atunci retrospectiva lui **VIOREL MĂRGINEAN** se înscrie deplin și exemplar în această ideală intenție. Pentru că, indiferent de data la care unul sau altul dintre vizitatori sau exegeți au luat cunoștință de existența acestui pictor de incontestabilă originalitate, indiferent de punctul de la care pornim analiza, izolind o etapă cronologică sau doar un segment de pe simezele sălii „Dalles", calitatea iconică a lucrărilor afirmă omogenitatea conceptuală și reclamă raportarea la totalitatea căreia îi aparțin. Incontestabil, aceasta este o calitate ce se cere subliniată, mai ales într-un anotimp al picturii atît de contradictoriu și supus inconsecvențelor cum este cel în care ne aflăm, subliniind simultan că aceasta nu înseamnă recursul la schema prestabilită, imuabilă, și nici autodevorare prin blocarea prospecțiunii fertile. Dacă atmosfera generală, tipul de implicare, climatul spiritual și rafinamentul imaginilor sînt pretutindeni explicit Mărginean, semnele conotate, deplasările de morfologie și picturalitate ne pun, cu oarecare și nu întîmplătoare ritmicitate, în fața unor propuneri inedite. Date suficiente pentru ca discuția în jurul retrospectivei să capete un ton de posibilă disociere teoretică, provocată cu franchețe de conținutul ideatic și iconic al picturii.

Dacă ar trebui acum, pus în fața unei articulări explicite și cuprinzătoare, poate mai dificil de recompus din ceea ce descopeream în atelier sau sălile de expoziție pe parcursul anilor, să extrag o dominantă și să formulez o definiție succintă și cuprinzătoare, m-aș simți tentat să spun că pictura lui Viorel Mărginean ar putea fi **simbolul plutirii prin atmosfera pură.** Exista la el, ca dealtfel într-o întreagă familie spirituală cu nobilă ereditate universală și o bogată heraldică, o tentație a ridicării pînă la punctul din care totul se vede ca proiecția ideală a unui spațiu de vis, o nevoie de acaparare a întregului vizibil și de încorporare în alveola unei infinite perspective ale cărei motivații sînt de natură interioară, sufletească. Numită convențional, dar cu posibile și chiar necesare implicații poetice — cum este și cazul picturii lui Mărginean — perspectiva „à vol d'oiseau", acest tip de plasare, paradoxal în raport cu toate habitudinile noastre scientiste, pare firesc atît în alte spații spirituale, cu o altă concepție despre om și univers, cît și din unghiuri inedite sub raport conceptual, atunci cînd reflectă propensiunea către o posibilă comuniune cosmică. Imaginea, într-un fel premonitorie, pare una din cele atît de familiare astăzi pentru cei ce au văzut pămîntul și din spațiile interastrale, cu localizare precisă, inconfundabilă, în matricea materială și spirituală autohtonă. Plutirea, zborul, ca obsesie a reintegrării într-o nouă condiție, sau ca siglă a unui ideal uman posibil și mai ales dorit, este prezentă implicit prin acest procedeu de natură pictural-simbolică, dar și prin concretețea marcată a păsărilor tăcute ce planează, asemeni unor spirite protectoare, deasupra universului rural autohton, deasupra naturii și a omului. Imaginile au ceva familiar în totul lor,



VIOREL MĂRGINEAN : **Cuibul vulturilor**

dar și ceva straniu, vorbind parcă despre un timp imemorial și despre un stadiu al cristalizărilor geologice, atmosfera este rarefiată și pură ca în pictura metafizică sau, poate, ca în iconografia spațiilor extrem-orientale. Structurile telurice și-au pierdut sensul terifiant al mișcărilor tectonice imprevizibile, transformîndu-se în prezențe cordiale și benefice, datorită trecerii lor, cu ajutorul unor sumare indicații decorativ-cromatice, în regnul domestic al texturilor populare, al țesăturii de maramă sau ștergar. Dar procedeul nu se instaurează ca o monocordă soluție formală, alternanța deal-vale, mai curînd reflexul unei memorii etnice decît o aluzie la un prototip filosofic, generînd și interpretări cu statut de restituire.

DIN toată această iconografie a plutirii în spații pure, infinite ca perspectivă materială și mentală, se naște imaginea coerentă a unei condiții umane și a structurilor ei concrete fără artificiul anecdoticii populate de personaje, prezența omului fiind implicită, asemeni unui spirit tutelar în jurul căruia se împlinește ritualul cotidian al existenței. Același regim afectiv și aluziv este aplicat și naturilor statice, totdeauna dominate de prezența elementului vegetal, emblema vitalismului și a cosubstantialității ce se degajă cu o calmă și superioară autoritate conceptuală. Dealtfel, pictura lui Mărginean nu ar putea fi concepută, nu ar mai fi ea însăși, dacă ar fi lipsită de această constantă definitorie, organizînd cu rigoare structura iconică și definind un tip de propensiune organică spre realitatea capabilă de poezie. În acest teritoriu, atractiv și în același timp ascunzînd capcanele unei diluări de esență, descoperim de fapt și extremele prospecțiunilor operate în alchimia culorilor, trecerile de la calmul și seninătatea subtilelor etalări de alburi simbolice și de tonuri surdinizate, către fovismul explicit al asocierilor violente sau al contrastelor de complementare provocînd, asemeni unor bruște revelații, o firească reconsiderare a judecăților operate pînă la un anumit moment. Tema naturii statice nu este doar o posibilitate de lărgire a teritoriului ideatic, ea servește și la valorificarea picturală a unor pretexte mărunte, aparent anonime în raport cu aria subiectelor tradiționale, este prilejul înnobilării unor structuri modeste ca extracție, ca pentru a sublinia că în natură nimic nu este secundar sau inutil. O creangă cu ramificații, pusă într-o ulcică, devine autoritară, ca în pictura extrem-orientală, la fel și o creangă de vișc, pretext emblematic ce tinde către conceptualism, la fel și un cuib minuscul, toate căpătînd o dimensiune interioară monumentală prin proiectarea tranșantă, explicită, cu ajutorul austerității cromatice și a simplității desenului. Același lucru se întîmplă și cînd infinitul mental al unui segment de peisaj este proiectat pe o calmă orizontală ondulatorie, suportul alb al pînzei fiind valorificat într-o soluție de simplitate totală, ca pentru a sublinia capacitățile expresive ale picturii dincolo de jubilația cromatică sau exuberanța barocului formal. Aici trebuie descifrată și originalitatea limbajului pictural, de la structura semnificativă la cromatică, etalat de Mărginean pe parcursul activității sale, consecințele simptomatice ale acumulărilor resimțindu-se deja în noile ipostaze avansate, propuneri și fructificări totodată.

Există în expoziție cîteva piese din ultima perioadă prin care descifrăm, operînd simultan cu criteriul autonomiei și cu cel al comparației, o tentație a conceptualizării, o nevoie de izolare a obiectului de context, în scopul afirmării tranșante a statutului său de stimul concret pentru punerile în imagine plastică. O anumită „indiferență" față de valorile afective presupuse, o distanțare ce permite recea analiză formală, refuzul complicității ce conduce la o sintagmă aluzivă, metaforică, în favoarea etalării explicite a formei ca atare se instalează decis în lucrări ale căror etalon clar mi se pare **Cămașa de Săliște,** dedusă parcă din precedentul dealurilor textilizate, dar înscriindu-se clar în preocuparea ce pare să se fi extins, indiferent de stil, pornind de la piesele de costum folcloric. După cum, în același proces de sinteză și relansare, implicînd noi orizonturi de conținut și expresie picturală, se înscrie și prezența inedită a pieselor intitulate laconic, dar cu trimitere clară către sfera ideatică generatoare, **Vertical,** de fapt propuneri nemimetice mizînd pe ritm, echilibru, culoare. Interesant, reconfortant și promițător mi se pare faptul că totul expunerii, neapărat prin filtrul desenelor ce deconspiră un cerebral care cedează uneori presiunilor emoției sincere, acaparatoare, este omogen fără să trezească senzația monotoniei sau a fastidioasei autopastișe, dezvoltările ulterioare decurgînd organic și explicit din corpusul elaborat pînă acum.

Dar tot din această parcurgere critică, putînd să izoleze imagini emblematice și structuri arhetipale devenite sigle fără a nutri senzația stereotipiei, se degajă și sentimentul unei voite detașări de implicarea afectivă în substanța picturii, o dorință de acurateță, calm, echilibru și logică, foarte aproape de asepsia tendințelor puriste, dar în egală măsură și de posibilul vertij interior al metafizicilor, epurat prin penitență iconografică.

Dincolo de aceste incitante și nu totdeauna exterioare considerații teoretice, expoziția lui Viorel Mărginean este un eveniment, o revelație, dezvăluind complexitatea unui demers ce se detașează prin originalitate, instituind un capitol aparte, foarte românesc, fără a fi ostentativ folclorizant, în pictura noastră contemporană, în marea pictură europeană modernă.

**Virgil Mocanu**

MUZICA

## Compozitori și interpreți clujeni

ÎNTITULAT „Compozitori și interpreți din Cluj-Napoca în studioul Radioteleviziunii Române", concertul formației camerale „Ars Nova" a reușit să ne dea o imagine vie, cu totul îmbucurătoare, asupra fenomenului muzical, complex și viguros, ce se consumă într-o ardere constantă, în timp și ca valoare, în metropola transilvană. „Ars Nova" este o formație binecunoscută publicului bucureștean din numeroasele imprimări și mai puțin numeroasele (dar remarcabilele) evoluții în concert ; calitatea interpretării a fost de fiecare dată, ca și acum, marcată de înalt profesionalism, angajare profundă și fundamentală pasiune pentru muzică, pentru muzica nouă, abia zămislită, căreia îi imprimă, cu emoție și căldură, primul impuls spre labirintul valorizării. Compozitorul Cornel Țăranu, al cărui nume a devenit apoziția „Ars Novei" — sau invers — prezintă laconic, face recomandări, dirijează — interpret printre interpreți — preocupat de muzică, dăruit muzicii.

Să ne oprim asupra lucrărilor camerale prezentate de „Ars Nova" al cărei recital de **interpretare** a fost în egală măsură un concert de **compoziție.** Cele **Patru lieduri** pe versuri de Ana Blandiana au fost compuse recent de maestrul clujean, decan al compozitorilor transilvani, Sigismund Toduță. Experiența bogată a ultimilor ani în domeniul liedului (amintim în acest sens cele patru cicluri de lieduri pe versuri de Blaga) s-a concretizat într-o adevărată virtuozitate de minuire a genului. Poemele Anei Blandiana creionează un univers rustic familiar, pierdut și regăsit, univers recreat de compozitor prin impunerea în gravitarea în jurul unor coordonate stilistice : cantabilitate nobilă, fluidă ; apelul la ritmuri și formule melodice de sorginte folclorică, stilizate cu rafinament și topite în magma de sinteză ; context diatonic lărgit, fără bruscări, prin cromatizări dulci ; tehnici amalgamate pentru a pune în valoare culoarea etc. Totul sugerează un timp al evenimentelor mărunte și calme ; doar cel ce revine în satul ornicelor lenește este purtător de patos, de agitație.

Titlul lucrării lui Vasile Herman, **Sonata da camera,** trimite cu gîndul la epoca de înflorire a genului, la revoluționarul (pentru muzica instrumentală) secol XVII ; titlul, alternarea celor patru părți de tipul : lent-repede-lent-repede, și formula instrumentală indicată de autor : clavecin (din păcate substituit cu preafamiliarul pianoforte), violoncelul (pe atunci viola da gamba !), flaut și oboi. Muzica nu-și propune un program de factură neo-barocă ; aderă însă cu o convingere de **fond** la ceea ce generic numim postenescianism.

Urmînd într-o ordine inversată a succedării generațiilor de compozitori, tînărul (și tot clujeanul !) compozitor Peter Szegö a figurat în concert cu o lucrare dedicată quintetului de suflători, intitulată, nu foarte original, **Ipostaze.** Muzica lui Peter Szegö atestă un talent viguros, un temperament ardent, predilecția (poate momentană...) pentru tensiune, dramatism exploziv, stridențe expresive, ritmuri percutante.

Adresîndu-se întregului ansamblu instrumental, căruia s-au adăugat vocile (admirabil **adecvate** piesei de către Liliana Bisineche, Georgeta Orlovschi, Mihai Zamfir, Ion Budoiu și actorul Anton Tauf), compoziția lui Cornel Țăranu, **Cîntece nomade pe versuri de Cezar Baltag,** a pus excelent în valoare formația „Ars Nova". Compozitorul încearcă o apropiere de lumea închisă a nomazilor în care, dacă ți se dă voie, „intri cu sfială și reculegere" după cum însuși a subliniat — popor cu obiceiuri și credințe ciudate, de un exotism încă nerădat. Cele patru poeme propun, dincolo de extrasele de **episodic,** și un **limbaj** propriu, amalgam de hindi, idiș, latină, țigănește și românește, limbaj căruia muzica îi creează un suport, o matcă ; în care bocet, incantație, cîntec de leagăn, blestem, meditație sînt cuprinse și curg laolaltă.

**Carmen Cârneci**

## „Micul coșar" —

### spectacol muzical pentru copii

PRIN categoria de public căreia i se adresează, copiii, opera **Micul coșar** de Benjamin Britten este o bună opțiune repertorială a Filarmonicii „George Enescu". Lucrarea, partea a doua din gluma muzicală **Să facem o operă,** compusă de Britten pe un libret de Eric Croazier, inspirat din poeziile lui William Blake, prezintă și un aspect inedit, solicitînd, pe lîngă interpreți adulți, și copii. Cu orchestra și corul Filarmonicii „George Enescu", corul „Voces Primavera", al Casei pionierilor și șoimilor patriei din sectorul 1, conduse de profesorul Claudiu Negulescu, și un grup de artiști reputați, Ion Caramitru, în dublă ipostază de actor și regizor, realizează un spectacol care comunică entuziasm, are farmec și eleganță. Inspirat de structura operei și a publicului, marcat și de experiența sa profesională, Ion Caramitru speculează vocația ludică a teatrului, imprimînd deliberat reprezentației aparența de joc. Pe un ton de conversație spirituală, actorul, în calitate de maestru de ceremonii, invită la intimitate cu actul scenic. Montarea crește sub ochii micilor spectatori. Protagoniștii își leapădă identitatea lor cotidiană și intră în rol, cîteva elemente de recuzită creează cadrul dramei. Istoria micului coșar Sam capătă formă și înțeles prin gest, culoare, sunet, lumină, mimică. Scena dobîndește un sens mai adînc și mai misterios. Ceea ce părea improvizație se dovedește curînd un univers cu legi precise a căror cunoaștere și stăpînire naște lumea muzicală a lui Benjamin Britten.

Personajele-adulți sînt măști colorate, coborîte din poveste, diferențiate prin machiaj și costum, în timp ce copiii-eroi poartă hainele lor de fiecare zi. Ei participă la întîmplări dar sînt și spectatori inteligenți pe care veselia și buna dispoziție îi mențin deasupra reprezentației. Convenția nedisimulată, decorul eliptic (scenografia : Octavian Dibrov), laconismul expresiei lasă loc fanteziei copilului, îl familiarizează cu un limbaj artistic specific, dezvoltîndu-i aptitudinile estetice. Această formulă degajată crește deasemenea accesibilitatea partiturii, îi dă prospețime și spontaneitate. Cei mici se lasă contaminați de pofta de joc a protagoniștilor, în timp ce spectacolul duce gîndul spre o idee sensibilă : atributele perene ale copilăriei, candoarea, puritatea, generozitatea, bucuria sînt aceleași, indiferent de epocă. Remarcăm dezinvoltura, ușurința în mișcare (coregrafia : Roxana Bodnarciuc), calitățile vocale ale copiilor din corul „Voces Primavera". Alături de ei își dau concursul, interpretînd cu aplomb cîteva tipuri pitorești ale operei, soliștii : Vladimir Popescu Deveselu, Gabriela Drăgușin, Steliana Calos, Mindra Cernescu, Elena Andrei-Hogea, Valeriu Ponoran, Mihai Stupcanu.

**Ludmila Patlanjoglu**

# Literatura română în școală

## Personaje ale romanului românesc interpretate de...

## Alexandru Ivasiuc

**(1933 — 1977)**

**„Păsările" (1970)**

**● Liviu Dunca ● Dumitru Vinea ● Margareta ● Victoriţa ● Mateescu ● Domide ● Sebişan ● Cheresteşiu ● Ştefania ● Doina**

*LIVIU DUNCA, nepotul unui avocat memorandist ardelean, geolog pe un mare şantier, nonconformist : el refuză o mărturie (falsă) impusă de autorităţi într-un proces de sabotaj înscenat, devenind victima respingerii unor acuzaţii nedrepte. Înapoiat în oraşul natal, după o perioadă de detenţiune, nu poate ieşi din criză, irosindu-şi viaţa în rememorări obsedante ale trecutului său traumatizat. Ajunge, conştient, un învins în căutarea dreptăţii absolute.*

S. DAMIAN : [...]. Liviu Dunca n-a acceptat imperativele necesităţii, concepută ca o îndatorire rigidă, absolutizată, exterioară, indiferentă la sacrificiul uman. Pentru el libertatea nu putea contraveni unui sistem de reguli morale primordiale, de la care şi nu în afara cărora urma să pornească orice renovare etică. [...]. Liviu Dunca s-a apărat printr-o fortificaţie a minţii, fărâmiţînd situaţiile în automatismele gîndirii, ceea ce l-a ajutat să supravieţuiască. Reintors în lumea concretă, eficientă, Liviu Dunca traversează o formă egoistă de refuz, nu mai vrea să iasă din cercul obsesiv al memoriei, al experienţei trecute, se complace în mîndra evocare a eroismului de odinioară cu singura dorinţă de a i se acorda prilejul confesiunii. El revendică nu un spectator, nici un martor, ci o solidaritate în durere, o solidaritate pe care nu o poate găsi decît într-o femeie iubită, victimă fatală a destăinuirii. („Luceafărul", nr. 49, 5 decembrie 1970. Reprodus din : *Alexandru Ivasiuc interpretat de...* studiu introductiv, antologie, cronologie şi bibliografie de Constantin Preda. Buc., Editura Eminescu, 1980, p. 123—124).

C. STĂNESCU : [...]. Personajul destinat să aibă cu adevărat o istorie este Liviu Dunca. Sumar spus, el trăieşte experienţa confruntării principiului moral cu exigenţele acţiunii imediate. Ieşit dintr-o veche familie de ardeleni memorandişti, tînărul Dunca este departe de a reprezenta în adevăr soluţia morală a vieţii, a istoriei, în ciuda faptului că autorul îl pune să sufere din pricina radicalismului său moral. Desigur, cauza mărturisită a contrarietăţii de care e cuprins la un moment dat personajul constă în încălcarea gravă a principiului libertăţii : întrucît aceasta înseamnă înţelegerea necesităţii, acţionarea în deplină cunoştinţă de cauză, eroul romanului refuză a se supune unui imperativ dat ca obiectiv, dar care nu i se explică nicicum şi în virtutea căruia securitatea oamenilor este grav primejduită [...].

Personajul nu este înfrînt de istorie, ci numai obligat de aceasta să-şi reactiveze o spaimă veche ce l-a *modelat* şi sub semnul căreia exerciţiul raţiunii şi al simţului moral se desfăşoară ca sub imperiul unui alt gen de necesitate oarbă. Prăpastia împotriva căreia înalţă *în afară* baricadele raţiunii şi moralei este *înăuntru*, în el însuşi. Iluzia detaşării într-o idilică iubire montană îl aruncă şi mai puternic acolo de unde voise să scape. Presupunem doar că se va pregăti din nou să întîmpine alte evenimente, însă, la un moment dat, neaşteptat, păsările vor pluti iarăşi greoi, lent, ameninţător. („Scînteia tineretului", nr. 6706, 10 decembrie 1970. Reprodus din *Alexandru Ivasiuc interpretat de...* ed. cit., p. 126—129).

*DUMITRU VINEA, director general al unui combinat, „bătrînul" — cum i se spune —, autoritar, vanitos, corupt ; energic şi influent, victimă a aviditătii de putere, a rutinei şi metodelor retrograde de a conduce. Conştient de erorile comise, devine un înfrînt, ca şi Dunca.*

S. DAMIAN : Director al unei mari uzine, Vinea exprimă un tip de autoritate, bazată pe rutină, reminiscenţă dintr-o perioadă anterioară. De mulţi ani în funcţie de răspundere, el ştie care sînt rosturile manevrării oamenilor şi ale obţinerii succesului. Totul porneşte încă de la impresia fizică : un anumit fel de deplasare, o compunere în timp a staturii, un exerciţiu al privirii care, de la început, stabileşte distanţa subalternă. Nimic nu-l poate surprinde, fiindcă el e stăpîn pe angrenaj : instructaje, circulare, rapoarte, interes dozat pentru anumite categorii de muncitori, un simţ de echitate afişat la intervale, fără menajamente şi fără drept de replică, într-un stil impozant, protector, o familiaritate a limbajului şi a gîndirii, care creează punţea de comunicare [...].

Ce îl pierde pe Vinea ? Mai întîi inaptitudinea de a satisface cerinţele noi de conducere. Nu există în el imboldul îndrăznelii (care pretindea conştiinţe avansate, adulmecare a noului, ispita experimentului) şi nici respectul adînc pentru democraţie (fără acest climat nu se puteau forma specialişti de competenţă sigură, necesari etapei de dezvoltare a civilizaţiei tehnice). Totuşi, Vinea nu e irecuperabil, fiindcă puterea, cum o înţelege el, l-a corupt doar parţial, s-a menţinut un fond de cinste şi de bărbătească recunoaştere a eşecului... („Luceafărul", nr. 49, 5 decembrie 1970. Reprodus din : *Alexandru Ivasiuc interpretat de...*, ed. cit., p. 121—123).

EUGEN SIMION : Prin el, Al. Ivasiuc sugerează ideea de autoritate socială şi meditează [...] la ideea de putere. Prozatorul avea toate şansele să creeze un personaj memorabil dacă nu făcea eroarea de a-l caricaturiza în prima parte a cărţii. Vinea este Şeful, omul care are Puterea şi, fără a fi din cale-afară de inteligent, ştie s-o folosească pentru a-şi întări autoritatea. Mediocru ca specialist, dă totdeauna sfaturi banale. Însă scriitorul vrea (de ce oare ?) ca acest simbol al puterii administrative să fie şi grobian, brutal, vanitos, să folosească un limbaj de o inutilă vulgaritate [...], să fie întruchipat, cu un cuvînt, de un lamentabil individ. Dumitru Vinea concepe lumea ca o lume cu ierarhii sigure, orice iniţiativă trebuie să treacă prin aceste vămi ale puterii. Nu admite dezordinea, nici curiozitatea [...]. Filosofia lui este că puterea are întotdeauna dreptate, iar ca pedagogie a puterii recomandă asprimea exemplară. [...].

Să adăugăm că pentru Vinea puterea este o condiţie a siguranţei de sine, şi, în fond, a avea dreptul la opinie, a avea caracter (ceea ce vrea să zică : dreptul la replică) înseamnă a avea putere. În afara acestei noţiuni, orice valoare dispare. Curiozitatea este, totuşi, că Dumitru Vinea nu-i pe măsura acestei idei. El are slăbiciuni inexplicabile, nu-i un şef perfect şi, deşi succesul social nu l-a ocolit, are sentimentul eşecului. („Luceafărul", nr. 52, 26 decembrie 1970. Reprodus din : *Alexandru Ivasiuc interpretat de...*, ed. cit., p. 130).

NICOLAE MANOLESCU : [...] în cazul lui Dunca şi Vinea [...], deşi nu se întîlnesc niciodată, trăind oarecum paralel, autorul le gîndeşte viaţa simetric, aproape prin opoziţie. Drama lui Dunca porneşte din refuzul autorităţii, din nevoia de revoltă ; a lui Vinea, din identificarea cu autoritatea (şi prin asta Vinea face parte din categoria bătrînului Dunca, a colonelului Cheresteşiu, oameni puternici pentru că, odată ce au ales, nu-şi mai pun întrebări). Liviu Dunca îşi iroseşte viaţa fiindcă prelungeşte disponibilitatea, „criza" survenită în conflictul cu necesitatea socială, fiindcă nu se poate integra, pur şi simplu, în sistem ; Vinea se prăbuşeşte tot într-un conflict cu necesitatea şi tot pentru că devine brusc disponibil, cu deosebirea că el nu cunoaşte revolta şi nu poate ieşi pur şi simplu din angrenaj. Vieţile celor doi se înţeleg mai adînc abia cînd le legăm una de cealaltă : amîndoi sînt învinşi, exemplifică ipostaze diferite ale înfrîngerii. Şi chiar dacă pe Dunca îl defineşte refuzul necesităţii ce nu poate fi înţeleasă, iar pe Vinea, din contră, identificarea cu o astfel de necesitate, ceea ce îi uneşte este ciudata asemănare a eşecului lor. Eşecul se produce pe terenul detaşării de necesarul orb, al afirmării libertăţii : conştientă, filtrată intelectual la Dunca, obscură la Vinea. (Reprodus din : „Contemporanul", nr. 47, 20 noiembrie 1970, p. 3).

*ALTE PERSONAJE*

*MARGARETA, soţia lui Vinea, confidenta spovedaniei lui Liviu Dunca, iubirea „pretext" a acestuia, oglinda lui tragică ; fire sensibilă, bovarică. „Contemplîndu-se în oglindă, sub al cărei semn convenise că trăia, ea se hotărăşte brusc să treacă de partea cealaltă, în realitatea reflexului. Trupul ei, atîrnind de şnurul perdelei, într-o verticalitate perfectă, de fir de plumb, se situează peste arcul timpului într-o simetrie concludentă cu imaginea de pendul a Ştefaniei." (Georgeta Horodincă, Studii literare, Buc., Edit. Eminescu, 1978, p. 188)* ● *VICTORIŢA, director administrativ în combinat, împătimită de putere, aliata şi, ulterior, potrivnica lui Dumitru Vinea, energică, intrigantă, violentă, răzbunătoare, „tip de femeie infernală" (Eugen Simion).* ● *MATEESCU, inginerul-şef, fost coleg de facultate cu Dunca ; inteligent, capabil, dar un caracter labil ; carierist, cinic. „Personalitatea lui constă în ştiinţa de a se estompa, de a fi meschin cu delicateţe şi a practica intriga, lupta de culise cu detaşare şi simpatie". (Eugen Simion)* ● *tînărul inginer DOMIDE, noul secretar de partid al uzinei, adversar al autorităţii absolute a lui Vinea, al abuzului în general ; temperament exploziv.* ● *SEBIŞAN, atras şi el în jocul puterii practicat de Vinea şi Victoriţa* ● *CHERESTEŞIU, vechi ilegalist, şef de şantier şi mai tîrziu ofiţer de securitate, acţionează în numele unor raţiuni ale necesităţii* ● *ŞTEFANIA, verişoara lui Liviu Dunca, victimă a autorităţii familiei* ● *DOINA, logodnica lui, adeptă a compromisului, recomandat şi eroului, în favoarea unui posibil mariaj ideal.*

**Prof. Constantin Popovici**
**Prof. Ştefan Năstăsescu**



# De la Orfeu la Jean-Jacques Rousseau (I)

DUPĂ strălucite tradiţii de gîndire axiologică în cultura românească, ilustrate de personalităţi ca A.D. Xenopol, Vasile Pârvan, Petre Andrei, Eugeniu Speranţia, Lucian Blaga, Tudor Vianu, Athanase Joja, Mihai Ralea, G. Călinescu, D.D. Roşca, apărea, cu ani în urmă, o lucrare a prof. dr. Ludwig Grünberg — **Axiologia şi condiţia umană**, prima lucrare de axiologie în filosofia românească contemporană întemeiată pe (şi călăuzită de) principiile materialismului istoric şi ale umanismului modern de tip socialist. Această lucrare se încheia cu un capitol concluziv, „În loc de încheiere" (dar de fapt o deschidere nouă) **Mitul lui Orfeu şi condiţia umană**, cuprinzînd una dintre cele mai interesante şi originale viziuni asupra acestui mit tocmai din unghiul de vedere al necesităţii reconstrucţiei axiologiei ca disciplină filosofică. Dar, cum era şi firesc, construcţia noii discipline a rămas deschisă, fiind continuată şi de alţi cercetători ca şi de autorul citat prin lucrarea **Ce este fericirea** precum şi, mai ales, printr-o altă lucrare de referinţă a sa, apărută în prestigioasa colecţie a Editurii Politice, „Idei contemporane" : **Opţiuni filosofice contemporane.**

La prima vedere, aceasta este o lucrare de istoria filosofiei contemporane — şi este, într-adevăr, o astfel de lucrare — dar e mult mai mult decît atîta ; există, după părerea mea, o înrudire tainică, o continuitate de spirit şi de scop între **Axiologia şi conditia umană** şi **Opţiuni filosofice contemporane.** Iar această continuitate este asigurată de două personaje de valoare simbolică — unul mitic, Orfeu, şi altul istoric, J.-J. Rousseau. Dincolo de pilonii ideologici ai demersului său teoretic de sorginte marxistă, cele două personaje reprezintă preferinţele (opţiunile) de inimă şi cuget ale prof. Grünberg, adevărate sisteme referenţiale şi izvoare de sugestii fertile în anevoioasa întreprindere de a ne oferi un model teoretic sau o variantă posibilă a axiologiei marxiste. În încheierea lucrării **Axiologia şi condiţia umană**, putem citi : „Nu este oare mitul lui Orfeu revelator pentru finele nuanţe pe care le implică interpretarea dimensiunii axiologice a condiţiei umane ? Nu concentrează el, ca într-un focar, certitudinile şi incertitudinile lucrării noastre, soluţiile dar şi problemele noi, menite să stimuleze meditaţia filosofică ?" Şi mai departe, autorul consideră acest capitol final ca un **intermezzo**, o prefigurare metaforică a unui filon de gîndire ce va fi dezvoltat în viitor.

În ce ne priveşte, considerăm **Opţiuni...** o nouă treaptă în dezvoltarea acestui filon. Evident, ultima carte la care ne-am referit nu ignoră nimic esenţial din filosofia contemporană — filosofia analitică, existenţialismul, structuralismul, „noua filosofie", pragmatismul şi psihanaliza — dar spiritul ei, fibra ei lăuntrică cea mai adîncă îi sînt conferite de Orfeu şi Rousseau, iar mărturisirea autorului că datorează această carte studenţilor săi şi lui Jean-Jacques Rousseau nu este o simplă convenţie, ci o adevărată profesiune de credinţă.

Lecţia veşnic actuală dar, în prezent, mai importantă ca oricînd pe care ne-o transmit Orfeu şi Rousseau este tocmai aceea că fără o înţelegere umanistă a condiţiei umane, fără primatul axiologic al interiorităţii şi subiectivităţii, al valorilor ce definesc cu precădere personalitatea creatoare a omului (ceea ce nu pune cîtuşi de puţin în cauză primatul **ontologic** şi **gnoseologic** al obiectivităţii şi exteriorităţii) nu este posibilă nici întemeierea unei axiologii umaniste, nici reconstrucţia reală a lumii omului în sensul unei revoluţiuni de tip socratic a umanului, atît de necesară în epoca noastră dar posibilă numai în condiţiile unei civilizaţii socialiste pentru care umanismul nu este numai o dimensiune a lumii valorilor intelectuale, ci o caracteristică de esenţă a tuturor structurilor sociale, de la baza economică a societăţii pînă la cele mai subtile şi elaborate creaţii spirituale.

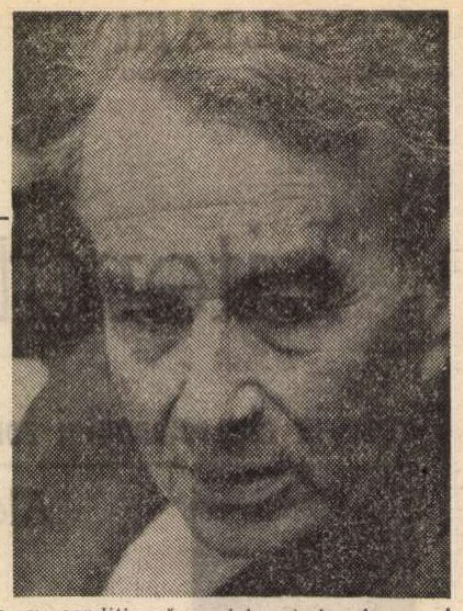
În viziunea autorului, deosebit de concepţiile multor specialişti în istoria filosofiei, Rousseau inaugurează un nou mod de filosofare, este „iniţiatorul conştiinţei filosofice moderne", prin reacţia sa critică faţă de tipul tradiţional metafizic, speculativ şi contemplativist de filosofare, prin orientarea gîndului filosofic spre universul faptelor şi acţiunii, a valorilor sociale şi morale. Există în opera sa o tensiune dramatică a problemelor condiţiei umane care explică de ce unele curente filosofice contemporane încearcă să şi-l asimileze ca precursor. Prin atît de controversatul său **Discurs asupra ştiinţelor şi artelor,** care rareori s-a bucurat de o interpretare corectă, adecvată autenticului său mesaj, J.-J. Rousseau deţine prioritatea conceptului de alienare în filosofia europeană, concept ce va fi mai tîrziu amplu elaborat de Hegel, Feuerbach şi Marx, devenind apoi una din ideileforţă în filosofia contemporană. Critica civilizaţiei pe care o întreprinde autorul **Contractului social** are în vedere nu orice civilizaţie (ideea însăşi de civilizaţie), aşa cum i s-a reproşat, ci o creştere artificială a civilizaţiei, care sporeşte inegalitatea dintre oameni, generează conflicte între potenţialităţile umane, valorile morale ale individului şi caracterul represiv al **relaţiilor** şi instituţiilor sociale. „Noul concept implică şi o schimbare de strategie metodologică : întrucît alienarea este produs social şi nu dat originar, întrucît ea devine caracteristică doar pentru **omul în relaţie** şi nu pentru **omul esenţial** — scrie Ludwig Grünberg, citîndu-l pe J. Starobinski, — «răul apare produs de o istorie în care sînt mai întîi instituite, apoi agravate raporturile de dominaţie şi exploatare»".

Dar încă o dată : a pune conştiinţa filosofică contemporană sub semnul moştenirii filosofice a lui Jean-Jacques Rousseau, a proiectului său de reformă morală a societăţii şi a omului nu este o simplă opţiune subiectivă, ci are o finalitate mai adîncă ; este vorba de faptul că lucrarea **Opţiuni filosofice contemporane** nu ne oferă o imagine statică descriptivă a peisajului filosofiei contemporane, ci o perspectivă inedită în care opţiunile autorului sînt călăuzite tocmai de proiectul reconstrucţiei axiologice a filosofiei şi, pe un alt plan, a însăşi lumii omului.

**Al. Tănase**

Vercors:

# „Ocaziile pierdute“



*DEȘI în perioada dintre cele două războaie Vercors [1]) publicase citeva lucrări care ar putea fi socotite mai degrabă „curiozități“ literare decît opere literare propriu-zise :* Douăzeci și unu de rețete practice pentru o moarte violentă, Un om tăiat în bucăți, Ipoteze despre amatorii de picturi *etc., publicul cititor nu cunoștea deloc numele desenatorului Jean Marcel Bruller (născut la Paris în 1902), care realizase o serie de albume ilustrate, astăzi de negăsit, asigura cronica bibliografică a revistei „Arts et Métiers graphiques“, iar în 1938 publicase, sub titlul* La danse des vivants, *o serie de 160 stampe consacrate vieții contemporane. Dar iată că deodată, în plin război, el publică în clandestinitate acel enigmatic roman* Tăcerea mării *(1942, tr. rom. Lucian Boz, 1945), care va cunoaște un extraordinar succes și rămîne — cum menționează Olga Wormser Migot — „unul din textele cele mai patetice, cele mai semnificative ale Rezistenței franceze“.*

*Vercors participă în mod activ la publicațiile clandestine tipărite la Editions de Minuit,* Caietul Negru *a lui François Mauriac (Forez),* Martorul martirilor *a lui Aragon (François la Colère), a textelor lui Eluard, Jean Cassou etc.*

*Notorietatea neașteptată a lui Vercors a făcut din el un scriitor prolific. Romanului* Tăcerea mării *i-au urmat* Drumul stelei *(1945),* Visul *(1945),* Armele nopții *(1946),* Ochii și lumina *(1949) — tipărite toate la Editions de Minuit, pe care Vercors o înființase în clandestinitate, în același an 1942, cu Pierre de Lescure —* Puterea zilei *(1951),* Animale denaturate *(1952, tr. rom. N. Argintescu-Amza, E.S.P.L.A., 1958),* Miine *(1956),* Periplul *(1958),* Domnul Prousthe *(1958),* Libertatea din decembrie *(1960),* Sylva *(1961),* Quata *(1966), fără a mai pomeni de nenumărate eseuri și lucrări diverse,* Suferința țării mele *(1945),* Nisipul vremii *(1945),* Portretul unei prietenii *(1945),* Divagațiile unui francez în China *(1956),* Căile omului *(corespondență cu Paul Misraki) (1958),* Bătălia tăcerii *(1967),* Pluta Meduzei *(1970, tr. rom. Demostene Botez, ed. Univers, 1972),* Urme *(1972),* Ca un frate *(1973) etc.*

*Eliberarea va revela adevărata personalitate a lui Vercors, fiindcă, de aci înainte, el își va păstra numele de Vercors, devenit celebru în timpul clandestinității. El devine chiar un fel de încarnare a gîndirii „Rezistenței“ și, cu acest titlu, va fi solicitat în numeroase țări din lume, spre a evoca spiritul Rezistenței franceze, în Anglia sau în America, în Germania, în China, în U.R.S.S., în Mexic, în Cuba etc. Concepțiile sale umaniteriste și politice l-au îndemnat să se intereseze îndeosebi de țările care au suferit mutații politice, de cele în curs de dezvoltare, cum ar fi China sau, cîțiva ani mai tîrziu, Cuba.*

*Toată opera lui Vercors e dominată de întrebarea : ce-i omul ? Care-i specificul lui ? Există o soluție de continuitate între speciile de animale superioare și om, există o specificație a omului care nu-i aparține decît lui ? Aceste preocupări explică multe din lucrările lui, fondate pe problema complexității comportamentului uman și a granței dintre uman și animalitate. De ce Prousthe are impulsuri sadice sub aparența lui de om respectabil, aparență ce nu-i o deghizare, ci exprimă o respectabilitate reală ? De ce Clémentine, machisardă și deportată, va cunoaște închisori mai puțin glorioase ? Ce amintește în tînăra femeie Sylva vulpea care a fost ? E oare doar o ființă fără memorie sau un hibrid de animal și de om ? Această problemă, Vercors o mai abordase, în 1952, în* Animale denaturate. *În 1964, transformarea acestui roman în piesa de teatru* Zoo, *jucată pe toate scenele europene, inclusiv pe cele de la noi, îi va permite să se adreseze unui public larg. Sub o formă umoristică, problema ridicată este gravă și-și propune să izoleze rădăcina tuturor rasismelor în numele inferiorităților decretate* în absurdo.

*Evoluția lui Vercors urmează deci o linie foarte precisă. Plecînd de la disperarea în fața absurdității vieții și a lumii, Vercors va căuta neîncetat să depășească această disperare, fără să solicite totuși o soluție rațiunii, metafizicii sau religiei.* Tăcerea mării *ridica deja problema integrității omului în fața dușmanului : dușmanul făcînd imposibil faptul de a recunoaște „calitatea“ omului, deoarece cei ocupați n-au dreptul de a vedea în el decît dușmanul și nu-i pot opune decît tăcerea mării.*

*Omul, nici înger, nici fiară : este așadar preocuparea centrală și constantă a eseurilor, ca și a romanelor lui Vercors. Armand, eroul din* Ochii și lumina, *înțelege, după o serie de experiențe, că viața nu trebuie să te facă niciodată să disperi, că florile, arborii, femeile, muzica, marea, toate acestea merită totuși zbuciumul, truda, cu condiția să nu iei nimic în serios în afară de demnitatea omului. De aceea, Vercors se va revolta împotriva tuturor formelor de degradare, împotriva tuturor forțelor anonime și neîndurătoare ale animalității, cu speranța incertă, dar tenace, a unei posibile fraternități omenești.*

*Acum, după peste patru decenii de prodigioasă activitate, retras departe de tumultul Parisului, într-una din acele localități ale Coulomaniers-ului, Vercors a început să-și scrie memoriile deși, cum mărturisește el însuși, se credea la adăpost de acest virus. Dar, zugrăvind portretul lui Aristide Briand,* Moi, Aristide Briand *(ed. Plon) el a văzut, fără să vrea, apărînd la suprafață, una cîte una, împletite cu evenimentele epocii, amintirile lui personale, care păreau demult uitate. Întocmai ca și Proust și madlena lui, împletind zilele lui cu cele ale istoriei Franței, Vercors a regăsit timpul pierdut și astfel au luat naștere aceste amintiri,* Ocaziile pierdute *(ed. Plon, 1982), din care extragem fragmentele alăturate.*

**P.B.M.**

[1]) *Pseudonim literar însușit de la masivul cu același nume din Prealpii francezi din Nord, unde în vara anului 1944, 3 500 de machisarzi au rezistat timp de două luni asalturilor germanilor și unde, în 1940, scriitorul, rănit, și-a petrecut convalescența.*

---

VREMEA rămîne aspră. Zăpada acoperă totul. Cozile se lungesc în fața magazinelor goale. La sate lumea suferă mai puțin și-ți poți procura de la ferme (cu prețuri mari) uneori ouă, aproape totdeauna lapte. Nu pentru multă vreme. La Paris e foamete. Abundență de napi, dar lipsă de carne, de zahăr, de făină, raționalizate pe tichete rareori onorate. Stomacul gol luminează mintea. Oamenii nu mai zîmbesc atunci cînd văd flanînd în uniformele lor verzi cenușii pe cei numiți „dorifori“, aluzie la paraziții care ne devorează cartofii. Toți au înțeles în fine că moneda lor de schimb nu-i decît un jaf deghizat. Opinia s-a schimbat. Apar din ce în ce mai multe semne care arată asta. Pe stupidele afișe ale *Propagande-Abteilung*-ului sau pe cele, franceze, care cheamă tinerii să se înscrie în Legiunea lui Pétain, comentariile înfloresc. Deseori poți citi : *Pentru de Gaulle tragești o linie* și bețele devin atît de numeroase că ocupantul, noaptea, le rade cu lama, așa încît golurile devin și mai elocvente. Curînd V, simbolul victoriei pe care Churchill îl exprimă cu două degete deschise, va fi pretutindeni desenat pe ziduri, pe zăpadă. La Villiers nu mi-e prea frig în atelier, unde se îngrămădesc crengi și rumeguș, pe care le ard în sobă, dar de cum trebuie să mă duc la vreun vecin deger. La școală, se întîmplă același lucru și cu gemenii și cu mama lor. Zilele se tîrăsc, se eternizează, începute dimineața în întuneric, se termină seara în întuneric. Războiul însuși pare că a înghețat pentru secole. Sînt cu atît mai neliniștit, cu cît a trebuit să oprim activitatea rețelei noastre, din cauza trădării unui tînăr englez venal care a jucat un rol dublu. Mare îngrijorare : în aval el a determinat arestarea unui prichindel lipsit de curaj care știe foarte multe lucruri, în amont, un atlet cutezător, de care eram sigur. Surpriză : atletul se prăbușește sub tortură, iar cel pe care-l bănuiam laș se lasă torturat, fără să trădeze vreun nume. Agonizează la spital. Îngrozitoare lecție : dacă aș fi arestat cum m-aș comporta ? Nimeni nu știe dinainte și tremur gîndindu-mă.

Deși șomer, mă duc totuși în fiecare săptămînă la Paris ca să mă întîlnesc cu Lescure. Într-o joi din luna martie el mă duce în camera lui și, în cea mai mare taină — după ce m-a informat că tînărul trădător a fost descoperit, capturat, omorît — scoate dintr-un maldăr de cărți o broșură intitulată *La Pensée libre.* Șaizeci sau optzeci de pagini subversive — „Pantagruel“ nu avea decît patru — dar care nu expun de la un capăt la altul decît punctul de vedere al comuniștilor. Redactorii și-au dat seama de acest lucru și l-au însărcinat pe Lescure, bine introdus în cercurile intelectuale, să recruteze rezistenți de toate tendințele.

Primul pe care mă duc să-l văd e Duhamel, fiind sigur de simpatia lui. Dar el mă refuză categoric. Eșecul ne deschide ochii. De astă dată trebuie să scoatem un număr fără concursul comuniștilor. Dar cine să-l facă ? „D-ta și cu mine“, spune Lescure simplu. „Dar eu nu sînt scriitor !“ El îmi vîră sub nas paginile pe care le-am scris seara și pe care i le-am adus spre a avea părerea lui. Nu pot să mă recuz. O să vedem ce-o să iasă.

Între timp, pe fronturi, evenimentele se precipită. În dimineața de 22 iunie, îl văd pe vechiul meu prieten Paul Coronel (refugiat la Villiers într-o casă vecină) care mă anunță grozav de iritat.

— Ai auzit la radio ? Hitler i-a atacat pe ruși !

— Nu poate fi adevărat !

— Pe cuvînt de onoare ! și eu încep să mă gîndesc la tot ce-i mai rău. Austria, Boemia, Polonia, Danemarca, Norvegia, Olanda, Belgia, Franța, și acum, de curînd, Grecia s-au prăbușit toate la primul șoc. „Îl voi distruge pe dușman dinăuntru“, i-a mărturisit Hitler lui Rauschnigg. Așa că și văd Uniunea Sovietică doborîtă și ea după primul șoc, Stalin înlocuit cu un rus nazificat, toată țara în mîinile lui Hitler. Stăpînind astfel spații imense, asigurat cu materii prime în cantități inepuizabile — petrol, aur și metale, cereale, materii grase, fără să mai socotim mîna de lucru și poate trupe — va deveni invincibil în lumea întreagă. Anunțînd că „ordinea nouă“ va domni o mie de ani în Europa, o dată mai mult s-a dovedit profet.

ÎN dimineața asta aștept, împreună cu Yvonne Paraf, pe viitorul ei soț, matematicianul Léon Motchane. E rus de origine. Ce o să spună despre eveniment ? Văzîndu-l apărînd cu un zîmbet pînă la urechi, mă întreb mirat de ce-i atît de vesel. „Nu-i cunoașteți pe ruși ! Vor apăra Rusia pînă la moarte. Și cînd drept cîmp de manevră ai jumătate din Europa și Asia în spatele tău, nu există vreun Napoleon care să-i poată veni de hac. Hitler o să se-nfunde în ea. Să bem pentru victorie !“

Primele înfrîngeri nu-i vor schimba părerea. Și dacă germanii au cîștigat în cincisprezece zile bătălia frontierelor, n-au reușit marea lor manevră de încercuire. Rușii au pierdut mulți oameni, dar grosul trupelor lor a scăpat. Ele se regrupează mai departe și se bat cu înverșunare.

Aici, în Franța, lucrurile se înveninează. În gara Barbis a metroului, un ofițer al marinei germane, Moser, a fost asasinat de un militant comunist, „colonelul Fabien“. Furios la culme, Hitler ordonă să se execute un număr atît de mare de ostateci încît comandamentul german se sperie de angrenajul violenței care cu siguranță va urma. Un tînăr, Colette, în timpul unei parade încearcă să-l asasineze pe Laval și pe Déat, rănindu-l pe primul la braț și pe al doilea în pîntec. Atunci Hitler pretinde ca în loc de ostateci un tribunal francez să decreteze și să aplice o lege retroactivă ca astfel șase comuniști, încarcerați cu mult *înaintea atentatului,* să fie inculpați de complicitate, condamnați la moarte și împușcați. Docili, magistrații condamnă. Pucheu, ministru de interne, respinge cererea de grațiere. Pedeapsa este executată. Și de aci înainte, o succesiune de afișe negre și roșii vor înmulți numele celor împușcați, spre a intimida populația. Printre primii, locotenentul de vas, contele Estienne d'Orves și comunistul Pitard.

Vremea seducției a trecut. Dar nu pentru toată lumea : prea mulți scriitori mai rămîn insensibili. Și de aceea mă gîndesc să denunț acest lucru în nuvela pe care Lescure m-a rugat s-o scriu. Sub ce afabulație ? La asta mă mai gîndesc și acum.

Ori, în acel iulie, un prieten își petrece vacanța la noi ca *paying guest* [2]). El ne povestește cum un văr de-a lui, care înțelege germana, a auzit într-un restaurant un dialog surprinzător. Un oarecare *Hauptmann,* care lua masa cu un funcționar de rang superior, se miră și se indignează chiar, că nemții se poartă atît de amabil cu francezii, cînd au ocazia să-i sugrume. Celălalt, începu să rîdă. „Îmi îmbrățișez rivalul, îi spune neamțul în franceza lui stîlcită, dar ca să-l înăbuș. N-ai înțeles că-l păcălim ? Trebuie mai întîi să-ți pilești unghiile“. Aceste cîteva cuvinte m-au luminat : iată deci de ce n-am răspuns la salutul atît de amabil al ofițerului, de ce am simțit, încă înainte de război, o neîncredere rațională față de binevoitorul Otto Abetz, care se bucură de reputația de a fi un mare prieten al Franței. Căci sau acești germani prietenoși și politicoși ne înșeală sau, în cazul cel mai bun, se înșeală pe ei înșiși. Dar iată că dețin subiectul. Voi prezenta un ofițer german amabil, care iubește în mod sincer, profund Franța și încearcă să-și farmece gazdele la care locuiește. Ele îl vor asculta, dar în tăcere, pînă în ziua cînd, trezit în mod brutal din nerozia sa, va trebui să le mărturisească înșelăciunea sa involuntară. Am ezitat multă vreme asupra sfîrșitului : se va duce — cum au făcut-o cîțiva — în Rezistența franceză ? Sau, ca un german disciplinat ce e, va reintra în rînd ? Ajuns — în septembrie — la ultimul capitol, probabilitatea mi-a biruit preferința și, înlăturînd un *happy end* prea potrivit cu mentalitatea germană, am optat pentru un „răspuns bun“ adresat de ofițerul supus gazdelor sale, deși cea tînără e gata să-l iubească.

Mi-am petrecut toată vara scriindu-mi nuvela, iar septembrie corectînd-o. Lumea nu s-a oprit însă pentru atita lucru să se învîrtească prost. În Rusia, armata germană s-a desfășurat în nord și în sud. La 4 august linia Stalin, care apăra Smolensk și Moscova, e cotropită. Kievul cade la 25 și Leningradul e încercuit. Harkov și Odesa sînt amenințate. Motchane, care vine deseori împreună cu Yvonne, îmi ridică moralul ; mai rămîn încă Donul, apoi Volga, Uralul, toată Siberia... Nici o înfrîngere nu-i zdruncină încrederea.

În Franța, hăituirea evreilor se accelerează. Deocamdată, Pétain s-a gîndit să-i cruțe pe foștii combatanți de la Verdun, „copiii“ lui. Dar n-a rezistat multă vreme și a semnat pierderea lor, ca și a celorlalți. Izgoniți fără nici o despăgubire din „întreprinderile evreiești“ spre a fi „arianizate“, alungați din apartamentele, funcțiile sau cabinetele lor de medici, avocați ; înlăturați din universități prin acel *numerus clausus* fixat la 2%, evreilor francezi nu le-a mai rămas decît batista ca să plîngă. Și încă nu știu ce le rezervă viitorul.

În același timp, atentatele împotriva ocupantului se înmulțesc ; 54 în iulie, 73 în august, 134 în septembrie, astea sînt cifrele *Feldkommandant*-ului Speidel [3]). Represiunea devine foarte crîncenă. Neputînd prinde pe vinovați, cei aflați în închisoare — delincvenți, comuniști — sînt luați ostateci și împușcați cu grămada. Aceste atentate creează o situație dificilă politică lui Darlan și Pétain. Pe cînd un colonel e descoperit asasinat într-un hotel, unde se închiriază camerele cu ora, fără să mai aștepte ancheta, Pucheu — grăbit să-l satisfacă pe Hitler care, peste măsură de furios, reclamă imediat cincizeci de execuții — caută cincizeci de comuniști și-i descoperă printre ostatecii din lagărul Châteaubriant. Sînt împușcați zece cîte zece, printre ei fiind și tînărul Guy Môquet, care n-are nici șaptesprezece ani.

„Înotăm în oroare“, se înspăimîntă Guéhenne [4]). În toată țara aceste masacre stîrnesc un sentiment de revoltă ce-l neliniștește pe Pétain. El se gîndește la un mare gest ; să se prezinte chiar el ca ostatec. E sfătuit repede să renunțe la acest gest, dar intenția îi e deajuns spre a-i liniști conștiința. Se va simți astfel mult mai la largul său spre a protesta împotriva bombardamentelor britanice.

ÎN octombrie, îi aduc lui Lescure cele 30—40 de pagini, care n-au încă titlu. Nu sînt deloc liniștit : ce valoare au ? Le citește și emoția lui, vizibilă, mă calmează. Puțin. Îndeajuns ca să-l autorizez să le ducă la revistă. Nu mai are însă timp ; săptămîna următoare revista „Pensée libre“ a dispărut. Gestapoul l-a descoperit pe tipograf, iar redactorii — Jacques Decour, Politzer [5]) —au fugit. Ce să fac acum cu nuvela mea ? Ar fi o prostie s-o zvîrl la coș.... Cum înainte de război mi-am editat chiar eu albumele, iar *Isabelle* de Gide și *La confidence africaine* de Martine du Gard nu sînt mai mari decît nuvela mea, m-am gîndit s-o tipăresc într-un volum. Ideea asta a generat imediat alta ; de ce n-am publica și alți autori ? O editură clandestină ! Nu există încă așa ceva — n-a existat — în nici o țară ocupată. În joia următoare îi vorbesc despre toate astea lui Lescure. Care se entuziasmează imediat. Dar e fezabil ? De ce n-ar fi ? Va fi, trebuie să fie, încep și eu să mă înflăcărez. În sfîrșit, în toiul Rezistenței pe cale de a se naște în dureri, mi-am găsit locul și vocația. Ziare clandestine apar în fiecare săptămînă (și dispar tot așa sau aproape). Dar nu ăsta-i domeniul meu. Mai mult „antigermane“ decît anti-naziste, mult mai preocupate să inspire ura decît dreptatea, impetuozitatea războinică și sîngeroasă a acestor ziare e desigur necesară spre a stimula combativitatea militanților. Le admir și le aprob. Totuși vocația mea e deosebită. Ea e, în mijlocul acțiunii violente — a vicisitudinilor, uneori a erorilor ei — de a oferi posibilitatea spiritelor exacte să publice în taină reflecții precise, meditate cu rigoare, tot atît de severe dealtfel pentru dușman cu cît ele vor fi lipsite de mînie, de patimă — într-un cuvînt, să permit acestor

---

[2]) În englezește, în original, oaspete plătitor (n. tr.).

[3]) General german (n. 1897), comandantul armatei germane în Franța (1940) (n. tr.).

[4]) Jean Guéhenne (n. 1890) a condus revistele „Europe“ și „Vendredi“, cronicar la „Figaro“, autorul mai multor lucrări, membru al Academiei franceze (1963) (n.tr.)

[5]) Prinși de Gestapo, ei au strigat în fața plutonului de execuție : „Imbecililor, pentru voi murim !“ (n. tr.)

spirite fidele lungii tradiții franceze, să gîndească *just*.

Nu oare aceasta m-a călăuzit în nuvela pe care am terminat-o tocmai, căreia i-am dat în sfîrșit un titlu : „Tăcerea mării ?". Și care aș dori să se mai poată citi și peste zece, douăzeci de ani, fără să provoace ironia disprețuitoare cu care au fost privite, după 1918, operele stupide ale unui Bordeaux, ale unui Benjamin. Acum trebuie să mă asigur de un tipograf fără prea multe riscuri de a fi denunțat. Mă duc să-l văd pe cel căruia și eu și editorul Hartmann, îi spunem „tătucul Aulard". Normand simplu și încîntător, pe care prudența mea îl amuză fiindcă abia l-am lăsat să înțeleagă despre ce-i vorba, luînd-o pe departe, că-mi spune : „Dar... aici !" și-și cheamă omul lui de încredere, Pierre Doré. Amîndoi sînt încîntați de planurile mele, dar le potolesc entuziasmul : personalul e prea numeros. Indiscreții inevitabile. Îmi trebuie un meșter cu unul sau doi tovarăși, nu mai mult. Aulard e puțin decepționat dar e de acord și săptămîna următoare îmi găsește pasărea rară. E George Oudeville. E un om cărunt, bondoc, ai cărui ochi proeminenți strălucesc de plăcere. În atelierul lui îngust, care dă pe bulevardul Hôpital, tipărește ferparuri și cărți de vizită. Aulard îi va procura hîrtia și caracterele de litere, niște elzevire foarte frumoase, cu care poți compune patru pagini recto-verso — e tot ce poate tipări deodată o mașină minusculă. O să-i trebuie săptămîni dar cu atît mai bine, asta o să ne dea răgazul necesar să organizăm celelalte operațiuni.

Căci totul trebuie pus la punct. Broșarea, transportul, difuzarea. Mai întîi broșarea : e o muncă de femeie. Aulard are douăsprezece legătorese, dar sînt prea multe. „Trimiteți-mi-o pe doamna Bruller, e ușor, o s-o învăț". Dar asta-i împotriva regulilor de securitate. Într-o seară, Yvonne Paraf mi-a spus : „Dacă într-o zi ai să întreprinzi ceva..." Ei bine, iată că s-a ivit ocazia ! Mă duc s-o văd. Cu două sau trei prietene, demne de încredere, ea va organiza munca asta la ea acasă. Totul merge bine. Acum finanțele, cumpărarea hîrtiei (la bursa neagră), orele pentru tipărire, cheltuieli neprevăzute și accesorii, nu-i o grozăvie, dar nici neglijabile. Îl vizitez pe André Robillard. Încîntat ca și ceilalți : banca va avansa banii care nu vor trebui rambursați. Totul merge ca pe roate și-i încurajator.

Începe difuzarea. Care se va face mai întîi pe liste, pe care prieteni aleși le vor stabili cît se poate mai bine în diversele cercuri și profesiuni. Vom vedea după aceea.

Rămîne să dăm un nume editurii. *Des Caves ? Des Catacombes ?...* Discutăm, ezităm, cînd deodată o reminiscență : „La tradition de Minuit" (de Mac Orlan). tradiție, ediție, e aceeași muzică ; Lescure, Aulard cad de acord și iată întreprinderea noastră botezată „Editions de Minuit".

Și astfel, în timp ce în Africa, unde De Gaulle dispune deja de 70 000 de oameni, ostași zdrențăroși care se acoperă de glorie, bravul Oudeville, imperturbabil, trage, în văzul străzii și al *Feldgrau*-rilor, între un ferpar și o carte de vizită, cele 350 de exemplare (pentru început) ale *Tăcerii mării*. N-am vrut ca el să ignore ce riscă, și tocmai în fața spitalului Pitié ocupat de germani, unde fizicianul Holweck agonizează. I s-au carbonizat picioarele, i s-au smuls unghiile, i s-a deschis craniul. Oudeville, în fața matriței lui, mă ascultă, fără să se emționeze. O singură tortură îl neliniștește fiindcă, vara, suferă de conjunctivită : proiectorul puternic care, îndreptat zi și noapte, îți distruge retina. Asta-i o durere pe care o cunoaște la soare. Celelalte îi depășesc imaginația.

Prin fața ușii deschise „doriforii" convalescenți trec și iar trec. Și tocmai acest lucru îi dă securitate : cine ar bănui ce tipărește el astfel fără să se ascundă ? Pe măsură ce sînt gata, el depune pachetele cu șpalturi la cafeneaua unui coleg, Pierre Massé, prietenul Yvonnei, mare ștab la Electricitate și viitor comisar al Planului, vine să le ia de acolo și le duce la ea acasă, lîngă Trocadero. În mașina ce i-a fost pusă la dispoziție. Astfel firul e tăiat, nici Yvonne, nici el nu știu nimic despre Oudeville. Între timp, Lescure se ocupă să găsească autori. Printr-un oarecare Lebourg (nu mi-a spus numele lui adevărat : Delû-Bridel) l-a avertizat pe Paulhan [6]). Care la început e sceptic : cînd simple foi clandestine sînt descoperite una după alta, cum se va reuși să tipărești cărți ? Pentru a admite că-i posibil, va trebui, ca și sfîntul Toma, să atingă cu mîinile lui primul exemplar. Apoi se va entuziasma ca toată lumea și, împreună cu Delû-Bridel la biroul lui de la Ministerul Marinei, va deveni agentul nostru pe lîngă scriitori.

CÎND începe noul an (1942), Franța a căzut în fundul prăpastiei. Se va putea prăbuși mai mult ? Viitorul e întunecat : nu mai există nici un viitor. Germania, Italia, Japonia. Axa e biruitoare pretutindeni. Franța, prizoniera unei Europe nazificate, se nazifică din ce în ce mai mult și nu vor mai rămîne, ca să ducă mai departe ștafeta gîndirii, decît cîțiva oameni care nu vor voi să cedeze. Voi fi unul dintre ei, dar cît timp vom putea supraviețui ? Pot să aplic mult și bine disciplina drastică învățată la *I.S.*, care reduce riscurile de a fi descoperit, știu însă bine că asta nu va dura veșnic. O să putem scăpa, poate, un an sau doi, trei cu puțin noroc — dar după aceea ? În ziua cînd vom fi prinși, Yvonne și cu mine ne-am promis, în mod naiv, să rezistăm douăzeci și patru de ore. Apoi, sub tortură, vom avea dreptul să cedăm, știindu-l pe celălalt în siguranță. Fericită iluzie ? Adevărul e că, atîta vreme cît lucrarea e la broșat, nu există nici un risc sau aproape nici unul : cui i-ar trece prin cap că trei doamne dintr-un salon n-au venit doar ca să bea o ceașcă cu ceai ? Între timp, colile se îngrămădesc pe mobile și seara, cînd vin, n-am altceva de făcut decît să intru în bucătărie și să lipesc coperțile. Mică alarmă : Yvonne, crezînd că a recunoscut în nuvela mea casa din Villers, îmi șoptește cu un aer amuzat : „Tu ești, nu-i așa ?" Asta-i prost. Dacă mărturisesc că eu sînt autorul, o să-și țină oare limba față de prietenele ei ? Numele meu ar risca atunci să se răspîndească și, fiind urmărit, să aduc Gestapoul la Aulard și Oudeville. Mă prefac uluit : „Ce idee !".

— Haide, nu mai nega : numai tu puteai face o astfel de greșeală ortografică, și încă în al doilea rînd.

— Ce greșeală ?

— *Déguingandé* cu un u !

Am pățit-o ! Dar îmi revin repede.

— Nu se scrie *Déguingandé* ? Ești sigură ?

— Firește, ce Dumnezeu !

— Ei drăcie, ce idiot ! Cînd am corectat am crezut că-i o greșeală și atunci am adăugat un *u !*

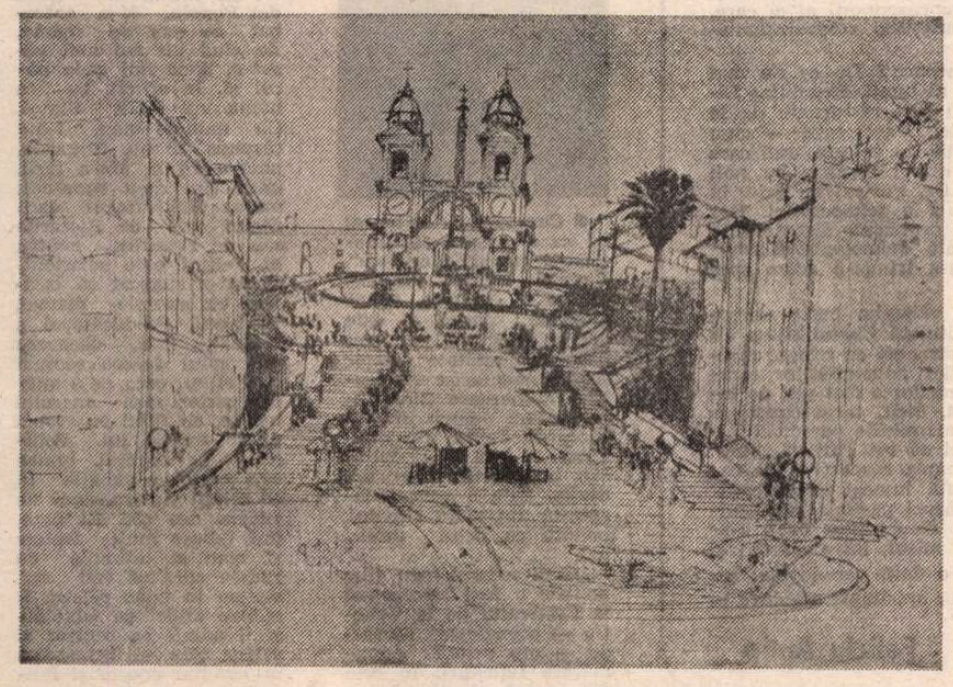
— Ha, ha ! (rîs homeric), nu mă mir asta din partea ta !

Explicația e atît de grosolană încît crede. Cu atît mai bine. Acum o să fie preocupate să afle cine-i Vercors. Dar cînd, după ce am lipit prima copertă, țin în mîini primul exemplar al încercării mele de scriitor, simt totuși o oarecare emoție. În tot volumașul, pe toate fețele : datorită lui Aulard și Oudeville se prezintă foarte atrăgător. Ei bine : cei de la Londra și de aiurea, vor vedea că în Franța mai există oameni care știu să înfrunte pericolele.

Yvonne și prietenele ei, și firește, și eu, ne terminăm munca la data prevăzută : *20 februarie 1942* (aniversarea Yvonnei și a mea peste puțin timp : avem amîndoi exact 40 de ani), fără să știu că Jacques Decour, fondatorul revistei „Pensée libre", apoi Paulhan de la „Lettres Française" au fost prinși în aceeași zi cînd Curtea din Riom s-a reunit spre a judeca pe Léon Blum și, odată cu el, pe Reynaud, Daladier și Gamelin.

*Prezentare și traducere de*
**Paul B. Marian**

[6]) Jean Paulhan (n. 1884), directorul revistei „Nouvelle Revue Française" (1925—1940), fondatorul revistei clandestine „Lettres Française" (1941), autorul mai multor opere de critică și lingvistică, membru al Academiei Franceze (1963) (n. tr.).



VIOREL MĂRGINEAN : **Piazza di Spagna**

## Revaz MIȘVELADZE

# GVANGI

■ *Invitat de Uniunea Scriitorilor, se află în România cunoscutul scriitor georgian Revaz Mișveladze, membru al Uniunii Scriitorilor din R.S.S. Gruzină, profesor universitar, redactor al almanahului „Prima rază", autor ale cărui creații au fost traduse în numeroase limbi, printre care rusa, araba, bulgara, ceha, vietnameza.*

*Cultivă mai cu seamă genul scurt, manifestînd predilecție pentru introspecția psihologică.*

*Drept introducere în universul creației lui Revaz Mișveladze, publicăm în numărul de față o povestire apărută la Tbilisi, în 1982.*

DOMNILOR, vă mulțumesc pentru toastul ce mi-ați închinat, dar e prea mare răsfăț pentru un om la ani mei. Credeți că nu-mi dau seama că jumătate din cele spuse aici nu sînt adevărate ? Cu toate acestea, mi-au făcut plăcere. Cuvintele voastre mi-au dat aripi, ba chiar forță. Toastul e doar o urare... Nimic mai mult. Și de aceea nu înțeleg de ce unii georgieni se zgîrcesc la urări. Alții, dimpotrivă, spun că georgienii ar exagera cu urările. Dar nu-i chiar așa. Urarea este, de fapt, un indemn. Cu mai multe sensuri : ce bine-ar fi să fii așa, ba așa, ba altminteri. Așa am luat-o și eu. Dumnezeu o să vă răsplătească că m-ați scos din zile albe, triste. Iar eu voi trăi după cum voi merita. S-a spus aici că sînt curat ca un înger. Ei nu, fraților, cîndva poate c-am vrut și eu să rămîn curat pe acest pămînt. Dar n-a ieșit așa. Încă de cînd rupi prima cămașă, păcatele îți apasă, grele, pe umeri. Căci, om fiind, nu poți să fugi de păcate. Poate că n-ar trebui să ne îngreunăm sufletul cu ispitele pe care viața ni le scoate în cale în fiecare zi. După cum v-am mai spus, de zbătut, eu m-am zbătut. Dar curat din zbuciumul vieții n-am reușit să ies. Ce-am să vă povestesc eu acum nu-i de povestit la masă și totuși o voi face. Mihai Gobecia al dumneavoastră are chiar și un om pe conștiință. Nu, dragii mei, nu-i deloc un înger. Oricît ar înfrumuseța lucrurile, omul e om și poartă stigmatul lui Cain pînă la mormînt.

LA o vreme, nemții se tîrau spre Caucaz și explozia unei bombe la Maruhi-Vladicaucaz se auzea pînă-n Suhumi. Lucram atunci la Regională. Noi, activiștii de partid, munceam pe brînci ; ei bine, prima bombă ne-a dat și mai mare bătaie de cap. Poftim și mai explică-le oamenilor acum că nemții sînt departe și că ai noștri nu vor preda niciodată Caucazul...

Băteam sate și orașe de dimineață pînă seara tîrziu. Strîngeam oamenii, reparam adăposturile, distribuiam alimentele, îi linișteam pe bătrînii speriați și pe invalizi. N-a fost chiar cum vedeți dumneavoastră în filme. Au fost destui fricoși și trădători. Ghetia, vecinul meu care lucra la asigurări, fără un ochi, și-a atîrnat pe balcon o pătură pe care scrisese „Bine ați venit !". M-am dus la el. „Ce faci, măi omule, ești instigator ?" A scos parul la mine. „Nu pentru nemți am scris-o. Eu salut armata noastră salvatoare". Ce să mai zici ? ! De unde să știi ce zace în inima lui ? ! Pătura am luat-o, dar pe el nu l-am ridicat. Frică și prudență la un loc. Poți învinovăți pe cineva pentru că îi este frică ? !

Am ajuns acasă la miezul nopții. Cînd să-nchid ochii, aud zgomot la poartă și-mi dau seama că e I.M.S.-ul vechi — jeep-ul, cum îi spuneam noi — pe care-l foloseam pentru treburi urgente.

Ne adunasem în hol vreo treizeci de inși. Oameni de la Regională și de la Comisariat. Ne întrebam unii pe alții ce se întîmplase, dar nimeni nu știa nimic. Așteptam să se petreacă ceva dintr-un minut într-altul. Nimănui nu-i era capul la fleacuri. Biroul secretarului Comisariatului avea ușa deschisă. La masă erau trei inși. Mai întîi, bietul Parmen Espongia care a murit anul trecut. Pe al doilea nu-l cunoșteam. Secretarul Comisariatului s-a ridicat, ne-a strigat după listă, s-a uitat la oaspetele care era lîngă el, iar acesta i-a făcut semn să vorbească. „Ce să ne mai ascundem, tovarăși, pe front situația e foarte grea, timpul e necruțător. V-am chemat pe dumneavoastră care n-aveți nevoie de prea multe explicații. Știți că în munți transportul se face cu mare dificultate chiar dac-am avea destule mașini (aici a rîs și s-a uitat la cel cu ochelari)... Soldații nostri nu mai au mîncare, nu mai au exploziblil. Nu ne mai poate salva decît forța de tracțiune animală. De aici o porniți imediat prin sate. Am și făcut o listă, trebuie să rechiziționați toate animalele de tracțiune — caii, măgarii și boii. Dar (aici s-a uitat din nou la oaspete) — caprele și vacile le lăsați. În noaptea asta trebuie să lucrați din răsputeri. Activiștii de la sate sînt deja avertizați și-i veți întîlni la primărie. Nu-i nevoie să vă spun eu exact cum se face rechiziția, că n-am decît un cap". Întotdeauna își încheia discursul cu „Provocatorii și trădătorii trebuie împușcați pe loc". De data asta, însă, n-a spus-o. Ne-a urat mult succes. N-am mai apucat să-l întrebăm cu ce urma să ne deplasăm pînă acolo.

EU am plecat la Tebeldo. Ce să vă mai povestesc, puteți să vă închipuiți noaptea aceea îngrozitoare. Cum necum, dimineața la nouă, în curtea primăriei mugeau vreo optzeci de vite. Muncisem atîta că nu credeam să mai fi rămas vreo vită în sat. Cînd simt că cineva se apropie de mine. Ridic capul și văd un ins roșcat cu un băț în mînă, neras, opinci în picioare, tunică chinezească cu patru buzunare și care-l pronunța foarte moale pe „l".

— Stimate tovarășe Gobecia, eu nu sînt membru de partid, dar sînt și eu un om conștient. Uitați, văduva lui Gotia, care stă lîngă școală, în dreapta — ați fost dumneavoastră la ea în noaptea asta — a ascuns un cal lîngă fîntînă. Eu asta aveam de spus. Mai departe știți dumneavoastră. Dacă merit, îmi spuneți și mie un mulțumesc pentru asta. Sînt Becivaia Gvangi. N-am făcut armata pentru că sînt invalid, și-mi pare rău. Rămîneți cu bine, tovarășe Gobecia.

N-a așteptat răspunsul, părea a se teme de ceva, și-a pus șapca-n cap și a plecat bocănind din băț.

N-am stat mult pe gînduri și împreună cu președintele colhozului am pornit spre casa lui Ghetia. În fața casei, ca o cloară îmbrobodită, stătea o femeie înaltă. Cînd ne-a văzut, s-a schimbat la față, dar n-a spus o vorbă. Ne-am dus glonț la fîntînă. Dac-ați ști cît de mult aș fi vrut ca Becivaia să fi spus minciuni sau ca văduva să fi ascuns calul în altă parte. N-am făcut nici douăzeci de pași și în porumbul înalt am văzut un cal de-o frumusețe rară. L-am luat și fără un cuvînt ne-am îndreptat spre poartă. „Cine m-a nenorocit, cine mi-a nenorocit copiii, cine m-a omorît ! ? Dumnezeu să-i plătească". Cuvintele ei îmi străpungeau spinarea. Auzeam în urechi blestemul ei, dar n-o puteam ajuta. Și nici marea dorință ce-o aveam de a-i da calul înapoi, n-o puteam împlini. Mie, dacă n-aș fi primit informația „conștientului" Becivaia, nu mi-ar fi fost prea ușor. Și nici nu-i puteam spune președintelui „hai să-i lăsăm calul", căci n-aveam încredere unii în alții. Așa stăteau lucrurile pe vremea aceea.

PE scurt, am trimis forța de tracțiune pe front și în aceeași seară m-am întors la Suhumi. Îmi stăruiau în urechi plînsetele văduvei lui Ghetia, dar, cu timpul, s-a șters și asta. Locul lor l-au luat lucruri și mai grozave. După o lună m-am dus din nou la Țebeldo. De data asta făceam parte din comisia medicală. Dacă vă mai amintiți, s-a dat ordin să se facă un nou control al celor refuzați din armată. Era anul cel mai greu pentru toată lumea, căci, numericește, dușmanul era superior.

Eram în comisie cînd a intrat Gvanci Becivaia cu nelipsitu-i băț, piciorul țeapăn, cu ochi de iepure speriat. Iată diagnosticul lui : cu zece ani în urmă, căzuse de pe cal, avusese o ruptură de menisc, felcerul din sat îl tratase necorespunzător, treptat boala s-a înrăutățit, s-a mai adăugat și decalcifierea și piciorul a ieșit complet din uz. (..Ei, ce bine ar fi fost dacă mi s-ar fi vindecat piciorul, m-aș fi dus bucuros pe front să beau sîngele fasciștilor. Ce mai, tocmai mie trebuia să mi se-ntîmple una ca asta". Și-a ridicat ochii, m-a fixat și a adăugat : „Între noi fie spus, aș putea fi alături de dumneavoastră, în timpurile astea chiar și un invalid ca mine poate fi de folos").

Am semnat în silă dosarul lui Becivaia și m-am dus la geam. Am stat mult așa.

Cineva mi-a întins niște mahorcă. Nu eram un mare fumător. Dacă nu ești obișnuit, te-apucă o tuse rea și asta am pățit și eu ; era să mă sufoc. „Cum puteți fuma porcăria asta, eu nu știu", am spus aruncînd țigara aprinsă pe geam. Și ce să vezi ? Invalidul nostru mergea foarte bine pe picioare.

N-am stat pe gînduri și i-am spus comisarului : iată că și medicii m'nt. Chemați-l imediat înapoi pe dezertorul Becivaia.

S-a întors palid ca un mort „conștientul" vecin al văduvei. „Te rog, nu mă nenoroci", mă ruga. Dar eu : „Zi mulțumesc că nu te dau pe mîna procuraturii. Nu mai cred nimic din ce spui. Vei merge să-ți faci datoria". Plecă tare abătut și de emoție își uită bățul. În timp ce comisarul se uita în hîrtii, i-am spus : „Trimite-l pe Becivaia direct pe front".

Nu-mi amintesc cîte luni trecuseră de-atunci. Într-o zi, cînd se citea lista celor căzuți, am auzit numele de Becivaia. Am întrebat despre care Becivaia era vorba. Gvangi Manucearis Becivaia din Țebeldo, mi s-a răspuns. Am simțit o împunsătură în inimă, dar nimeni n-a băgat de seamă. Eram obișnuit să aud de moarte. Era atît de aproape pe atunci ! Trebuia să moară cineva foarte apropiat ca să plîng. Noi bărbații nu mai aveam lacrimi.

Cînd s-a terminat ședința, șoferul I.M.S.-ului m-a dus acasă, i-am dat un sac cu făină și două banițe de fasole și l-am rugat să le ducă văduvei lui Becivaia.

Pe-atunci șoferii făceau multe matrapazlicuri. Dar șoferul ăsta era un băiat cinstit și eram sigur că le va duce.

În românește de
**ZAIRA ȘAMHARADZE**

## Meridiane

### Illyés Gyula

■ A încetat din viață, la vîrsta de 80 de ani, Illyés Gyula. Personalitate literară complexă, multilaterală, eminentul scriitor ungur s-a ilustrat în mai multe genuri : în poezie, ca și în proză, dramaturgie, eseistică. Începuturile carierei sale poetice — legate de anii cînd, ca urmare a persecuției politice interne (participase la revoluția din 1919, ce dusese la proclamarea Republicii Sovietice Ungare), Illyés Gyula se afla refugiat la Paris, unde a trăit între 1921 și 1926 — stau sub semnul influențelor avangardismului literar, ale dadaismului și suprarealismului. După reîntoarcerea în țară, volume precum **Pămînt greu** (Nehéz föld, 1928), poemele epice **Tinerețe** (Ifjúság, 1932), **Vorbesc despre eroi** (Hösökröl beszélek, 1933) marchează o veritabilă cotitură : abandonînd experimentele formale, poetul evocă, în versuri de o directitate participativă, viața oamenilor simpli, a țărănimii. Entuziasmul, simplitatea din aceste versuri lasă loc, către sfîrșitul anilor '30, în volume ca **Ordine în ruine** (Rend a romokban, 1937) unui lirism reflexiv, punctat de ironie, concentrat asupra unor grave dezbateri intime. Elementele filosofico-reflexive se potențează în poezia sa din anii mai tîrzii ai maturității și senectuții. Citățm, din bogata recoltă lirică a acelei perioade, volume ca : **Versuri noi** (Új versek, 1961), **Cupele mele** (Poharaim, 1967), **Totul e posibil** (Minden lehet, 1973). Apariția, în 1936, a cărții în proză **Poporul pustelor** (Puszták népe) a constituit, și ea, un adevărat eveniment literar. Acest eseu monografic asupra vieții de la țară în Ungaria de vest, relevînd relațiile sociale în cruzimea lor, întrunea calitățile de obiectivitate ale unei lucrări cu caracter sociografic și pe cele de subiectivitate ale fulgurațiilor lirice, memorialistice de care este străbătută. Din ampla operă a lui Illyés Gyula, mai amintim romanele cu caracter biografic (precum **Petőfi**, 1936) sau autobiografic, piesele cu tematică istorică. Însușirilor sale de poet, prozator, eseist, dramaturg li s-a mai adăugat cu strălucire una : aceea de traducător din literatura universală. Memorabile rămîn, în această privință, și tălmăcirile din poezia română : aceea a **Mioriței**, acelea ale versurilor din opera lui Anton Pann, George Coșbuc, Tudor Arghezi. Meritele literare ale lui Illyés Gyula au fost răsplătite cu numeroase premii naționale (a fost distins de mai multe ori cu Premiul Kossuth) și internaționale (laureat al celei de a VII-a Bienale de poezie de la Knokke-le Zoute—1965 ; laureat al premiului Herder — 1970).

**M. M.**

### O nouă Salomee

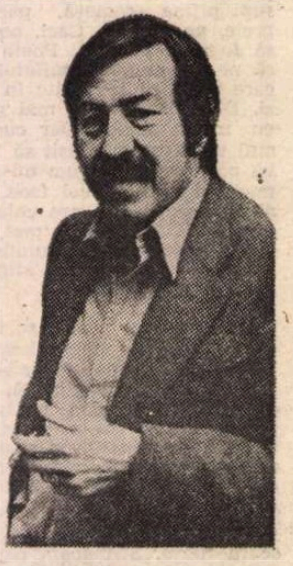
● Opera lui Richard Strauss, inspirată de piesa lui Oscar Wilde, revine pe scenă — la Teatrul Mare din Geneva — în regia lui Maurice Béjart (prezent încă în amintirea publicului genevez cu **Don Giovanni** de acum doi ani). Pentru rolul titular a fost aleasă solista new-yorkeză Julia Migenes, fiica unei portoricane și a unui grec, remarcată anterior în **Carmen, Boema** — deopotrivă cîntăreață și dansatoare, acceptînd să apară la televiziune și în „show"-uri de varietăți.

Marea interpretă va avea, desigur, de suportat comparația cu prestigiul dat rolului în ultimele decenii de ilustre nume ale teatrului liric din cele patru colțuri ale lumii : Ljuba Welitsch, Astrid Varnay, Christel Goltz, Birgit Nilsson sau Montserrat Caballé, interpretări aflate la îndemîna melomanilor prin înregistrări dirijate de nume la fel de sonore, de la Clemens Krauss la Karl Böhm și Herbert von Karajan.

### „La Môme"

● Edith Piaf a încetat din viață acum 20 de ani dar a rămas aleasa inimii francezilor. Pentru mulți dintre aceștia, 1983 va fi anul Piaf. Filmului și cărților care i-au fost consacrate i se vor adăuga un mare număr de spectacole și lecturi. Dar pentru toți cei care au păstrat sincer în memoria inimii amintirea celei numite „La Môme", un deosebit interes prezintă expoziția care-i este dedicată la Forumul Halelor din Paris. Organizată cu concursul Asociației prietenilor Edithei Piaf, aceasta prefigurează muzeul Piaf, a cărui inaugurare este anunțată pentru 1984, la Paris. În imagine, Edith Piaf în viziunea lui Charles Kiffer.

### „Germanii se sting"



● După nazism, antisemitism, triumfalismul productivității din **Calcanul**, renumitul scriitor vest-german Günter Grass se interesează acum, în noua sa carte, **Germanii se sting**, de stările sufletești ale unui cuplu de profesori simpatici și nehotărîți, pe care îi localizează într-o vagă mișcare ecologistă de stînga. Cuplul se întreabă ce vor face dacă vor avea un copil ? Pentru că ambii soți sînt „anti-nucleari" și totodată obsedați de foametea structurală din lumea a treia în sud-estul asiatic, o zonă unde nimeni — Grass își plimbă eroii în această regiune — nu se întreabă dacă trebuie să ai sau nu copii : îi are pur și simplu.

### Premiul Branko Miljković

● Fondat cu cîțiva ani în urmă de municipalitatea orașului sîrb Niș în memoria poetului Branko Miljković, prematur dispărut, premiul purtînd numele acestuia, decernat pentru cel mai bun volum de versuri al anului, a fost atribuit scriitorului macedonean Blaže Koneski. Volumul său de poeme se intitulează **Ape întunecate** și a apărut, în 1982, la editura Veselin Masleša din Sarajevo.

### „Napoleon" revine în Franța

● Realizat cu 55 de ani în urmă de Abel Gance, filmul **Napoleon** se reîntoarce în Franța după o lungă călătorie la New York, Roma și Londra. La sfîrșitul anului trecut, pelicula a fost prezentată la Le Havre, într-o versiune de 5 ore și 13 minute, aproape integrală, reconstituită de Kewin Broonlow. Nici un alt film nu a cunoscut, în istoria cinematografiei, atîtea transformări ca **Napoleon**, făcute de autor însuși sau de restauratorii peliculei. Printre aceștia se numără și Francis Ford Coppola care a prezentat, la New York și Roma, o versiune de patru ore, pe muzică semnată de tatăl său. Versiunea prezentată la Le Havre este cea mai completă din cele proiectate pînă acum. **Napoleon** a fost de fapt debutul unui vast proiect al lui Abel Gance care intenționa să realizeze o serie de opt filme evocîndu-i viața. Falimentul principalului producător a pus capăt acestui proiect de anvergură.

### O Carmen din China

● La Opera Centrală din Beijing a avut loc premiera operei **Carmen** de Bizet. În rolul titular se distinge în mod deosebit cîntăreața Miao Tsing (în imagine), cu o bogată coloratură vocală. Din distribuție mai fac parte Li Jim Yuan, Ji Xiao-Tsin, Jia-Tsi.

### După o piesă de Priestley

● Binecunoscuta actriță sovietică Margarita Volodina (în imagine) interpretează unul din rolurile principale din filmul pe care Vladimir Basov l-a

realizat după piesa lui Priestley **Time and the Conways** (Timpul și familia Conway), în care, pe lîngă celebrități ale ecranului sovietic, debutează fiii și fiicele acestora : Irina Skobțeva și fiica ei Elena Bondarciuk, Oleg Tabakov și fiul său Anton, Evgheni și Andrei Leonov, Rostislav și Igor Iankovski, Mariana și Natalia Strijenov, Vladimir Basov însuși și fiul său Vladimir Basov jr.

### Teatrul sud-african în America

● Spectatorii de teatru din S.U.A., confruntați ei înșiși cu numeroase probleme rasiale, întîmpină cu ovații piesele de teatru scrise de autori anti-apartheid din Africa de Sud, reprezentate actualmente pe mai multe scene americane. **Poppie Nongena**, scrisă de Athol Fugard, se joacă la un teatru de pe Broadway ; **Stăpînul Harold și slujbașii săi**, a aceluiași autor, se bucură de mare succes la Houston (Texas), iar o fantezie intitulată **Cine este Albert**, după o lucrare a lui Barney Simon, concepută ca o mimodramă, întrunește adeziunile publicului la Los Angeles, Seattle, Washington și Philadelphia. „Toată lumea vrea să știe mai mult despre Africa de Sud și despre apartheidul aflat în agonie", declara agenției „Reuter". H. Msomi, care montează un spectacol muzical în Brooklyn, și în care revalorifică experiența culturală zulu.

### Sartre, filmul unei vieți

● Preocuparea de a-l prezenta pe Sartre sub o lumină necunoscută a animat-o pe nepoata sa, Liliane Sendyck-Siegel, atunci cînd s-a gîndit să povestească viața acestuia prin imagini fotografice. În strînsă colaborare cu Sartre și Simone de Beauvoir, ea a adunat documente risipite și, în cele mai multe din cazuri, inedite, le-a selecționat și organizat în așa fel încît a reușit să reconstituie filmul unei vieți. De la Sartre copil la Sartre autorul lui **L'Idiot de la famille**, aceste fotografii înfățișează toate etapele unei vieți, cu multiplele ei fațete. Volumul — **Sartre — Images d'une vie** — beneficiază de un sugestiv comentariu semnat de Simone de Beauvoir.

### Kenneth White despre șansele poeziei

● Poet de origine scoțiană, Kenneth White (în imagine) este stabilit de 15 ani în Franța. Străbătînd cele cinci continente, pentru a descoperi poezia „ca drum al cunoașterii", White a publicat de curînd două cărți : **Scènes d'un monde flottant** și **Terre de diamant**. Prilej pentru Frédéric de Towarnicki, de la „Le Figaro", de a sta de vorbă cu poetul despre situația poeziei în lumea contemporană. „Cred — spunea, printre altele, Kenneth White — că timpurile sînt coapte pentru nașterea unei poezii mari, fără însă a se putea spune că ea va reuși să se afirme durabil în fața zidului tehnologic. Cred că un

contact redevine posibil între poetul care nu se mulțumește să scrie în spațiul diminuat pe care cultura stabilită îl rezervă poeziei și oamenii care, după cum observ, comunică adesea între ei, și încă foarte bine, la un alt nivel decît cel pe care-l oferă informația curentă sau cultura încorsetată de anumite rigori".

### Fratele lui Fellini

● Comparîndu-se cu cel pe care-l numește „maestro" sau „Federicone", Riccardo Fellini, fratele celebrului regizor, spune glumind : „dacă el este opt și jumătate, eu sînt patru și jumătate". Actor și documentarist (a realizat numeroase filme documentare pentru R.A.I.), Riccardo Fellini (în imagine) se află la al doilea său lung metraj artistic : **Stella**. Este o poveste inspirată din viața circului, privită cu ochii unui... cal.

„Cînd primul meu film artistic a fost prezentat la Festivalul de la Veneția — povestește Riccardo — am primit nenumărate felicitări. În cele din urmă și un telefon de la Federico. Fratele meu dorea să mă vadă. Ne-am întîlnit în Piazza del Popolo. M-a întrebat ce știu de mama, de cînd nu am mai văzut-o, dacă îmi cade părul și, în sfîrșit, cu ce nume voi iscăli filmul. Cu numele meu, i-am răspuns. Ei nu, Riccardo, pentru că în afara țării, unde sînt deja cunoscut, nu se uită nimeni dacă filmul este de Riccardo sau de Federico... pentru ei Fellini este suficient. Și mi-a sugerat să iscălesc cu numele mamei, Barbiani. Producătorul a refuzat, însă, deoarece contractul fusese semnat cu Fellini, ceea ce a stîrnit curiozitatea marelui public, eu fiind pe atunci doar «fratele lui Fellini...». În general, lumea este curioasă să afle în ce relații sîntem, dacă ne vedem des etc. Ei bine, îmi iubesc mult fratele și, cum se întîmplă cu rudele care se văd rar, sîntem în bune relații. Îl stimez mult ca «dascăl» și îl admir ca regizor și artist. Știe să transpună în imagini poezia și fantezia."

## Am citit despre...

# „Republica Literelor"

■ HARTA cu care începe cartea contestatarilor francezi Hervé Hamon și Patrick Rotman, **Intelocrații**, constituie un ghid perfect și pentru **Cheiul sting**, al lui Herbert R. Lottman. Iar mormîntul lui Sartre, ultimul dintre reperele numerotate pe această hartă — un simbolic punct terminus. „Între cele două războaie — scrie Lottman — se admitea în mod curent că Franța este centrul lumii literare și artistice și că, bineînțeles, Parisul este centrul acestui centru. Nu numai că se adunase aici tot ce avea mai bun generația respectivă din provinciile îndepărtate și din țările vecine, dar se forma și tot ce avea să aibă mai bun generația următoare. În ajunul celui de-al doilea război mondial se aflau la Paris 45,7 la sută dintre studenții francezi, dar 91 la sută dintre elevii școlilor de elită. Mai este oare necesar să precizez că acestea erau concentrate pe cîteva străzi ?" Este citat Jean Guéhenno, care vorbea despre existența unei „Republici" nu a profesorilor, ci a „Literelor", „cea în care se fac și se desfac ideile" și se localiza această republică în „cîteva case din Paris, cîteva birouri minuscule ale redacțiilor și editurilor, cîteva cafenele, cîteva ateliere. Nu este ușor să pătrunzi în ele. Adevărata dezbatere are loc între cîteva zeci de scriitori care s-au recunoscut unii pe ceilalți, nu mai mulți".

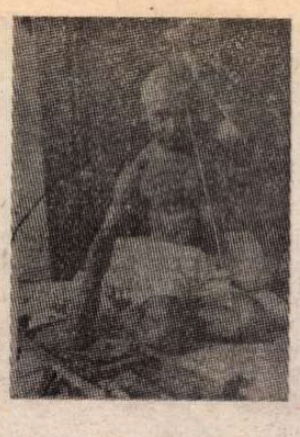
Această concentrare a luminilor sporea, desigur, intensitatea cu care era percepută din exterior fiecare dintre ele, orice scînteie avea șanse să pară, de la distanță, luceafăr. Alăturarea obliga însă la competiție strînsă, la eforturi de autodepășire împinse pînă la plafonul superior al fiecăruia, pentru a nu mai vorbi de contagiozitatea ideilor și de procesele de continuă decantare, îmbogățire și evoluție a acestora într-un mediu saturat de inteligență, cultură, talent și fantezie. Nu e greșit, nici exagerat să se afirme că strălucirea, prestigiul Franței, pe cheiul sting își are originea. Și asta nu de ieri, de azi. „Bineînțeles — ne reamintește Herbert R. Lottman — tradiția universitară a Cartierului Latin datează din Evul Mediu. Aici a înflorit o bogată viață literară în secolul XVII cu Racine, Molière, doamna de la Fayette, în secolul XVIII cu Voltaire, în secolul XIX cu Sainte-Beuve. Poate însă că abia în secolul XIX, cartierul și-a dobîndit caracterul specific, simbolizat, dacă nu chiar circumscris, de viața haotică a cafenelelor. Toată lumea a auzit de legendara cafenea Procope, de pe strada l'Ancienne Commédie, pe care o frecventau Diderot, Voltaire, Rousseau, Beaumarchais, Danton și Marat, apoi, în epoca romantică, Balzac, George Sand, Musset, iar mai tîrziu Zola, Huysmans, Maupassant. Cézanne. Sau de cafeneau Voltaire, din Place de l'Odéon, frecventată de Verlaine și Mallarmé, în epoca simboliștilor, iar ulterior de Courteline, Bourget, Barrès".

Mai rămîne de precizat că, vorbind despre cheiul sting în cele două decenii de maximă efervescență (și iradiere) ale acestuia, autorul a avut în vedere „un grup destul de restrîns de persoane, toate angajate și, în general, de stînga". Dreapta literară a avut, explică el, o influență minimă pe plan internațional și cartea se referă doar la acei reprezentanți ai ei care, după 1940, s-au înfundat în mlaștina colaboraționismului.

Ce s-a întîmplat din 1950 încoace ? De ce nu mai este Parisul centrul intelectual al lumii, Republica Literelor ? Pentru că Literele au fost răsturnate de la putere de Știință, de Tehnologie, „intelocrații" — cum i-au numit, cu o doză apreciabilă de gelozie, unii care aspiră la locuri ocupate — nu pot rivaliza cu noii lideri de opinie, „tehnocrații". Or, Parisul nu este, în zilele noastre, capitala mondială a tehnocrației. Dar aceasta este altă problemă, o problemă discutată în culegerea de conferințe intitulată **Tehnologia și frontierele cunoașterii**, pe care mi-a trimis-o acum spre lectură prietena mea din Iași.

Deocamdată, însă, merită să zăbovim puțin asupra cuprinzătoarei retrospective intitulată **Cheiul sting**. Ea este plină de surprize chiar pentru cei ce cunosc mulțumitor perioada. Jocul simpatiilor, adversităților, complicităților, denunțurilor și tăinuirilor a fost atît de încîlcit și de plin de neprevăzut, încît, între concluzia care s-ar putea desprinde din memoriile personalităților marcante din anii ocupației că tot Parisul „bine" rezista și cea acreditată la vremea respectivă de oamenii compromisurilor — „toată lumea colaborează" — au încăput mai multe adevăruri parțiale, ambiguități, nuanțe și alternanțe greu de explicat decît s-ar putea presupune. Între eroi și mișei, între martiri și profitori au existat relații nu o dată paradoxale, rezultat al ierarhiilor și înrudirilor spirituale stabilite în anii dinainte de război.

**Felicia Antip**



## Triumful filmului „Gandhi"

● Sub titluri de acest gen, presa continuă să comenteze formidabilul succes al filmului britanic **Gandhi**, care a fost încununat — precum se știe — cu opt „Oscar"-uri și alte mențiuni. Realizatorul, Richard Attenborough, a fost distins cu un „Oscar" pentru cel mai bun film și cu un altul pentru cea mai bună regie ; Ben Kingsley — pentru cel mai bun actor. În fotografie — transmisă de London Pictures Service — îl vedem pe R. Attenborough, cu cele două premii, alături de Meryl Streep (cu „Oscar"-ul pentru cea mai bună actriță, în filmul **Sophie's Choice**) și pe Ben Kingsley, interpretul lui Gandhi. În declarațiile sale, R. Attenborough afirmă că a așteptat 20 de ani pînă și-a văzut realizat acest film, „care să redea cît mai fidel posibil spiritul și omul care a fost Gandhi". Realizatorul și-a propus „să relateze o istorie și să transmită un mesaj" — ceea ce i-a reușit deopotrivă. Ben Kingsley (în rolul lui Gandhi — imaginea din dreapta) a reușit o performanță extraordinară. Personajul seamănă pînă a-l crede un „dublu" al marelui om politic indian. Actorul s-a născut în 1945 în Anglia, la Yorkshire, avînd ca mamă o britanică și ca tată un indian. E ceea ce i-a înlesnit performanța reîntrupării lui Gandhi, pe care l-a studiat timp de 6 luni, cîte 5—6 ore pe zi, în filme documentare, la aceasta adăugînd o amplă documentare și din alte surse. El și-a pus în joc toată măiestria cîștigată ca actor (între alte roluri, în acela al lui Hamlet) la Britain's Royal Shakespeare Company, al cărei membru a fost timp de 15 ani.

## Premiul librarilor

● Considerat ca unul din cele mai democratice distincții literare franceze (spre deosebire de cele tradiționale acordate în toamnă), premiul librarilor a încoronat anul acesta un nefericit candidat la Goncourt : Serge Branly, pentru **La Danse du loup.**

## „Lumina lumii"

● După cele opt volume ale **Jurnalului** (1928-1965), constituind o emoționantă autobiografie spirituală a lui Julien Green și după ce renumitul scriitor ne-a povestit copilăria sa în **Partir avant le jour** (1963), anii războiului în **Mille chemins ouverts** (1965), încheind cu **Terre lointaine** (1966) relatarea adolescenței sale, în care tînărul Green de atunci descoperă teribila putere a frumuseții, iată-l acum pe acest scriitor, încărcat de ani și de glorie, dăruindu-ne, la Editura Seuil, un nou volum al **Jurnalului** său căruia i-a dat titlul **Lumina lumii**. De astă dată, **Jurnalul** ne înfățișează perioada anilor 1978—1981, cînd evenimentele se precipită. Mor doi papi, conducători de state ca Tito, prieteni de ai

scriitorului se adaugă tuturor morților războaielor absurde. În fața noilor conflicte, a dezvoltării înspăimîntătoare a violenței, a patimii drogurilor, „lumea" reacționează cu aceeași indiferență dezabuzată, indignarea transformîndu-se curînd în resemnare. Dar Julien Green, în 1932, îi declara lui Pierre Bost, într-un interviu, că urăște războiul, pentru că „primejduiește tot ce iubesc, amenință fericirea". Dar, fiindcă „pămîntul e frumos", el continuă să-l străbată, de la nord la sud, vizitînd palate, biserici, muzee, năpădite de mulțimi în Spania sau în Portugalia, se duce să cerceteze minunățiile naturale ale Insulei Ursului sau Spitzbergului, de unde omul e exclus, și pe cele ale Italiei mult îndrăgite, spre a regăsi acea „lumină a lumii care, din toate părțile, încearcă a fi înăbușită". Odată cu lecturile, călătoriile sale, muzica ascultată în fiecare seară și crearea unor opere noi, dintre care două piese de teatru, sentimentele autorului se exteriorizează din ce în ce mai mult, cititorii urmărind istoria unui destin.

## Baletul „Micul prinț"

● Bolșoi Teatr din Moscova pregătește premiera unui spectacol de balet inspirat de cunoscuta povestire a lui Saint-Exupery — **Micul prinț**. Partitura muzicală a spectacolului este semnată de compozitorul bielorus Evgheni Glebov.

## Șcipaciov postum

● La editura „Sovetski Pisateli" a apărut volumul de versuri **La orizont** de Stephan Șcipaciov (1899—1980), carte care înmănunchează poeziile scrise de poet în ultima perioadă a vieții.

ATLAS

# În muzeu

II

■ M-AM întrebat adesea dacă nu cumva între puterea de abstractizare a popoarelor vechi și religiozitatea lor există o interdependență. Ca și egiptenii, grecii antici erau profund religioși, în timp ce la romani religia devenise cu timpul conjuncturală și maniabilă, la discreția puterii și la dispoziția ultimelor mode în materie de cult. (Egipteanul Serapis sau frigiana Cibele erau numai doi dintre zeii străini care au fost împrumutați de romani într-un fel de nostalgică și zadarnică încercare de a împrumuta și devoțiunea pe care popoarele lor de baștină erau în stare să le-o acorde.) Această incapacitate de a crede cu adevărat, această lipsă de copilărie să fi fost cauza excesivei maturități a artei romane, a realismului ei atît de neuniformizator ? În orice caz, copiile romane de sculptură grecească sînt lipsite de acea spiritualizare generalizatoare, de acea putere a simbolului în stare pură pe care grecii o dețineau și pe care romanii nici nu mai sînt în stare s-o bănuiască. Dar ceea ce pare a fi un adînc defect este în același timp un merit, și, într-o privință, un pas înainte (chiar dacă ceea ce este un pas înainte privind dinspre realism este un pas înapoi privind dinspre poezie) : ideii de om romanii i-au substituit individualitatea omului, prototipului unic, unicitatea fiecărui exemplar. Poate de aceea, ei nici nu au simțit nevoia inventării unui alt fel de artă, din moment ce conținutul pe care îl turnau în aparent aceleași forme era cu totul diferit. Oricum, copierea artei grecești nu a fost pentru romani numai o modă, așa cum a fost copierea celei egiptene, ci însăși maniera lor de a înțelege cultura.

■ Stau în fața operei lui Praxiteles — „Venus din Cnidos" — considerată cea mai frumoasă dintre toate statuile grecești. (Phryné, faimoasa curtezană, cunoscută în toată antichitatea pentru uluitoarea ei frumusețe, servise fericitului sculptor de model.) Perfecțiunea ei a fost socotită atît de copleșitoare, încît cei vechi au simțit nevoia s-o acopere cu un văl de bronz de la coapse în jos, văl pe care restauratorii au reușit cu greu să-l desprindă în dorința de a reda capodoperei forma originară și legendara fascinație. Ca și în alte cazuri de statui feminine grecești, o privesc și pe această obositor de celebră Veneră cu un fel de perplexitate. O femeie semănîndu-i astăzi ar fi considerată mai degrabă urîtă. Gîtul este prea gros, talia prea lipsită de mobilitate, glezna este grea și paranteza coapselor plată. Profilul feței aproape bărbătesc este, din cauza severității sau seriozității numai, lipsit de acea copilărire care intră pentru moderni în compoziția farmecului feminin. Prejudecată a anticilor sau prejudecată a celor moderni, este deprimant pentru mine de cîte ori descopăr că frumusețea poate fi o chestiune de prejudecată. Totuși, nu cumva anticii erau cei care greșeau ? Nu cumva lipsa lor de siguranță în gustul pentru frumusețea feminină provenea tocmai din lipsa lor de dragoste pentru femeie, din atitudinea lor mereu fluctuantă față de cea pe care nu o socoteau demnă de dragostea și egalitatea lor, dar din care erau totuși obligați să se nască ?

**Ana Blandiana**

## Ecranizare după Hermann Kant

● Filmul **Der Aufenthalt** (Așteptarea), adaptare a romanului omonim al unuia dintre cei mai reprezentativi scriitori din R. D. Germană, Hermann Kant, se bucură de mare succes la public și de un foarte bun ecou de presă. Este povestea unui tînăr german încorporat către sfîrșitul războiului în Wehrmachtul hitlerist și ajuns astfel pe pămînt polonez în momentul în care începuse retragerea armatelor fasciste. O mamă poloneză căreia naziștii îi uciseseră copilașul, crede că tînărul Mark Niebur este cel care a săvîrșit oribila crimă. Acesta nu vorbește limba polonă, nu înțelege acuzarea, după cum nu înțelege de ce este trimis la închisoare, de ce trebuie să stea la carceră, de ce să împartă celula cu colaboraționiști polonezi, apoi cu criminali de război germani — generali ai Wehrmachtului, ofițeri din S.S. și Gestapo, ucigași de la Auschwitz. Ispășirea aceasta de nefăptaș se transformă într-un proces de conștientizare a răspunderii celor care au tîrît generații întregi în holocaustul celui de al doilea război mondial, într-o treptată, dureroasă dar clarificatoare înțelegere a adevărului despre crîncena perioadă impusă atît altor popoare, cît și poporului german. Cronicile subliniază aportul substanțial și original al scenaristului Wolfgang Kohlhaase și al dialoghistului Dieter Wolf, dar mai ales al regizorului Frank Beyer, binecunoscut, dealtfel, prin anterioarele sale ecranizări — **Cinci cartușe goale, Gol printre lupi** și **Iacob mincinosul.** Rolul lui Mark Niebur este interpretat de un actor de la Teatrul din Schwerin, Sylvester Groth, acum detașat la Dresda, unde joacă în **Don Carlos.**

Gabriel García Márquez

# Literatura fără durere

DE curînd, m-am făcut vinovat de frivolitatea de a spune unui grup de studenți că literatura universală se învață într-o după-amiază. O fată din grup — iubitoare fanatică a artelor frumoase și autoare de versuri secrete — a vrut să concretizeze imediat : „Cînd putem veni ca să ne învățați ?". Așa încît au sosit vinerea următoare la trei după-amiază și am vorbit despre literatură pînă la șase, dar n-am putut trece dincolo de romantismul german pentru că și ei s-au făcut vinovați de frivolitatea de a pleca la o nuntă. Le-am spus, bineînțeles, că una dintre condițiile pentru a putea învăța toată literatura într-o după-amiază era aceea de a nu accepta în același timp o invitație la nuntă, căci există mult mai mult timp disponibil pentru căsătorie și pentru a fi fericit decît pentru a cunoaște poezia. Totul începuse, continuase și se terminase în glumă, dar la sfîrșit eu am rămas cu aceeași impresie ca și ei : chiar dacă nu învățasem literatura într-o oră, cel puțin ne formaserăm o noțiune destul de acceptabilă, fără să fi fost nevoie să-l fi citit pe Jean Paul Sartre.

Cînd asculți un disc sau cînd citești o carte care te încîntă ai impulsul firesc de a căuta pe cineva căruia să i-o spui. Asta mi s-a întîmplat cînd am descoperit din întîmplare **Cvintetul pentru cvartet de coarde și pian** de Bela Bartok, care pe atunci nu era prea cunoscut, și mi s-a întîmplat din nou cînd am ascultat la radioul din mașină foarte frumosul și ciudatul **Concert gregorian pentru vioară și orchestră** de Ottorino Respighi. Amîndouă erau foarte greu de găsit, iar prietenii mei melomani cei mai agreați nu știau nimic despre ele, așa încît am străbătut jumătate din lume încercînd să le găsesc pentru a le asculta împreună cu altcineva. Ceva asemănător mi se întîmplă de foarte mult timp cu romanul **Pedro Páramo**, de Juan Rulfo, din care cred că eu singur am terminat o întreagă ediție numai ca să am mereu exemplare disponibile pentru a le da prietenilor. Singura condiție fiind aceea de a ne întîlni cît mai degrabă cu putință ca să vorbim de acea dragă carte.

Bineînțeles, primul lucru pe care l-am explicat bunilor mei studenți în literatură a fost ideea, poate prea personală și simplistă, pe care o am eu despre învățarea ei. Într-adevăr, totdeauna am crezut că un bun curs de literatură nu trebuie să fie mai mult decît un ghid al cărților bune ce trebuie citite. Fiecare epocă nu are atîtea cărți esențiale cîte spun profesorii cărora le place să-și terorizeze elevii, și despre toate se poate vorbi într-o după-amiază, numai să nu existe vreo obligație de neînlăturat pentru vreo nuntă. Să citești aceste cărți esențiale cu plăcere și cu judecata clară este deja un lucru aparte, pentru multe după-amieze din viață, și dacă elevii au norocul s-o poată face vor sfîrși prin a ști atîta literatură cît cel mai învățat dintre profesori. Pasul următor e unul mai de temut : specializarea. Iar pasul următor este lucrul cel mai detestabil ce se poate face pe lumea asta : **erudiția. Dar dacă ceea ce doresc elevii** este să strălucească atunci cînd sînt într-o vizită, nu trebuie să treacă prin nici unul dintre aceste trei purgatorii, ci doar să **cumpere cele două volume ale unei opere providențiale care se numește O mie de cărți. Au scris-o Luis Nueda și don Antonio Espina, cam prin 1940, și acolo sînt** rezumate în ordine alfabetică mai mult de o mie de cărți de bază ale literaturii universale, cu subiectul și interpretarea lui, și cu note impresionante despre autorii lor și epoca respectivă. Sigur că sînt mult mai multe cărți de care ar fi nevoie pentru cursul dintr-o după-amiază, dar au asupra acestora avantajul că nu trebuie citite. Nici măcar nu trebuie să-ți fie rușine : eu am aceste două volume salvatoare pe masa mea de scris, le am de mulți ani, și m-au scos din grave încurcături prin paradisul intelectualilor, și pentru că le am și le cunosc pot să asigur că le au și le folosesc mulți dintre papii sărbătorilor sociale și ai coloanelor de ziare.

DIN fericire, cărțile de suflet nu sînt atîtea. De curînd, revista „Pluma", din Bogotá, a întrebat un grup de scriitori care au fost cărțile cele mai semnificative pentru ei. Trebuia să fie citate doar cinci, fără a include pe cele de lectură obligatorie, precum **Biblia, Odiseea** și **Don Quijote.** Lista mea finală a fost asta : **O mie și una de nopți ; Oedip rege** de Sofocle ; **Moby Dick** de Melville ; **Florilegiu din lirica spaniolă**, o antologie a lui don José Maria Blecua, care se citește ca un roman polițist ; și un **Dicționar al limbii castellane** care să nu fie, bineînțeles, cel al Academiei regale. Lista este discutabilă, desigur, ca orice listă, și oferă temă de discuție pentru multe ore, dar rațiunile mele sînt simple și sincere : dacă aș fi citit numai aceste cinci cărți — pe lîngă cele înveterate, desigur —, ele mi-ar fi fost de ajuns ca să scriu ceea ce am scris. Adică este vorba de o listă cu caracter profesional. Fără îndoială, nu am ajuns la **Moby Dick** pe un drum ușor. La început, aș fi pus în locul său **Contele de Monte Cristo** de Alexandre Dumas, care, după părerea mea, este un roman perfect, dar **numai din rațiuni de** structură, iar acest aspect era mai bine satisfăcut de **Oedip rege. Mai tîrziu, m-am gîndit la Război și pace**, de Tolstoi, care, după părerea mea, este cel mai bun roman care s-a scris în istoria acestui gen, dar în realitate este atît de bun încît mi s-a părut just să-l omit ca pe una dintre cărțile înveterate. **Moby Dick**, în schimb, a cărui structură anarhică este unul dintre cele mai frumoase dezastre ale literaturii, mi-a comunicat un suflu mitic care, fără îndoială, mi-ar fi lipsit ca să pot scrie.

În orice caz, atît cursul de literatură dintr-o după-amiază, cît și ancheta despre cele cinci cărți te fac să gîndești, încă o dată, la atîtea opere de neuitat pe care noile generații le-au uitat. Trei dintre ele, acum mai puțin de douăzeci de ani, erau pe primul loc : **Munte vrăjit** de Thomas Mann, **Cartea de la San Michele** de Axel Munthe și **Cărarea pierdută** de Alain Fournier. Mă întreb cîți studenți în literatura de azi, chiar și cei mai zeloși, s-au întrebat măcar ce poate să fie înlăuntrul acestor trei cărți date la o parte. Poți avea impresia că au avut un destin frumos, dar momentan, ca unele de Eca Queiroz și de Anatole France, ca și **Contrapunct** de Aldous Huxley, care a fost un fel de scarlatină a anilor noștri albaștri : sau ca **Omulețul cu gisca** de Jacob Wassermann, care poate îi datorează mai mult nostalgiei decît poeziei ; sau ca **Falsificatorii de bani** de André Gide, care poate că a fost mai falsă decît a gîndit însuși autorul. Există numai un singur caz surprinzător în acest azil al cărților pensionate, și acesta este cel al lui Herman Hesse, care a fost un fel de explozie orbitoare cînd i-au dat Premiul Nobel în 1946, pentru ca apoi să se grăbească sore uitare. Dar în anii din urmă, cărțile sale au fost răscumpărate cu atîta forță cît și altădată de o generație care poate că găsește în ele o metafizică ce coincide cu propriile ei îndoieli.

Sigur că toate astea nu sînt îngrijorătoare, ci mai degrabă par a fi o ghicitoare de salon. Adevărul e că nu trebuie **să existe cărți** obligatorii, cărți de penitență, și că metoda sănătoasă este să renunți la lectură la pagina în care ea devine insuportabilă. Fără îndoială, pentru masochiștii care preferă să continue cu **orice** preț, există o formulă sigură : să pună cărțile ilizibile în toaletă. Poate că de-a lungul mai multor ani cu o digestie bună să poată ajunge la sfîrșitul fericit al **Paradisului pierdut** de Milton.

*În românește de*

**Miruna Ionescu**

# Pictura clasică chineză

Anonim (sec. III i.e.n.) : **Portret**

**HONA YEN** (1684–1764) : **Păsări**

„DINTRE toate artele practicate vreodată in China, pictura este, fără îndoială, cea care demonstrează cel mai bine esența profundă a geniului acestui popor. Asemeni caligrafiei, de care este strîns legată, are o originalitate cu totul deosebită, atît în ce privește tehnicile de minuire a penelului cît și în privința conținutului filosofic, pentru că gîndirea chineză socotește simbolul grafic drept singura legătură posibilă între imagine, gîndire și vorbire. Doar schematizarea lineară distinge caracterul unei picturi ; în consecință trăsătura, linia constituie elementele fundamentale ale acestei arte. Forma lor va depinde de nenumăratele tehnici de a folosi penelul, de știința înmuierii în tuș sau cerneluri pentru a lăsa o urmă pe hîrtie sau mătase, singurele materiale de lucru admise. Originalității acestui tip de schematizare i se adaugă cea a execuției propriu zise ; într-adevăr, atitudinea artistului este cu totul specială. Așezat sau îngenuncheat în fața unei măsuțe joase pe care sînt întinse fie hîrtia, fie mătasea, materiale ce nu suportă nici un fel de retuș al desenului, pictorul chinez ține penelul la verticală și desenează mai degrabă dintr-o mișcare a cotului sau umărului decît, așa cum sîntem noi obișnuiți, din cea a încheieturii pumnului sau a degetelor. Nu există o posibilă distanțare față de operă, artistul nu va fi văzut niciodată îndepărtîndu-se și închizînd puțin ochii pentru a judeca opera de la distanță. Acesta este secretul". Am citat pe Stanislas Zadora, critic de artă și profesor la Academia de Belle-Arte de la Paris, care sublinia, în continuarea argumentației sale, o idee pe care, cu ani înainte, o discuta, în al său **Muzeu Imaginar**, și André Malraux, și anume că arta chineză a picturii clasice este expresia, totodată, a ceea ce, la timpul respectiv, produsese mai bun literatura și arta vizuală de orice gen, toate subordonate unui mod anume de a înțelege viața, unei concepții filosofice comune. Iată de ce artistul chinez — dezvoltînd o concepție unică, cu rezultate excepționale, asupra peisajului — nu va picta niciodată în aer liber, supus în mod nemijlocit fluxului liber de impresii, culori și sentimente.

El va efectua, poate, ani întregi de observație pentru un singur colț de natură, adesea, așa cum se spune despre Wou Tao-tseu, a unei singure tije de bambus. Observația se transpune în meditație filosofică, reușind ca din particular să fie extrasă sinteza sentimentului față de obiectul respectiv. Apoi pictura propriu-zisă este rezultatul spontan al meditației. În acest sens trebuie înțeleasă povestea celebră a bătrînului maestru care, timp de o viață, și-a obligat discipolii să privească, toamnă de toamnă, plecarea rațelor sălbatice. Iar spre sfîrșitul vieții maestrul a luat pe măsuță, pentru prima dată, o bucată de mătase pe care a aplicat o singură trăsătură. Era expresia, așa cum a spus, a esenței zborului.

Iată de ce operele clasice de teoretizare a principiilor picturii au fost atît de importante în istoria artei picturii chineze clasice. Dintre acestea, cel elaborat de pictorul, scriitorul și filosoful Sie-ho în secolul al VI-lea, tratat intitulat **Ku hua-p'in-lu** (Clasificarea operelor și pictorilor din Timpurile Vechi) ocupă un loc cu totul excepțional prin faptul că propune principiul celor **Șase Reguli** care au devenit un model absolut pentru înțelegerea și execuția picturii în secolele ulterioare. Iată-le :

1. Reflectarea suflului vital, adică crearea mișcării.
2. Căutarea osaturii, adică știința folosirii penelului.
3. Reprezentarea obiectelor, adică determinarea formelor.
4. Respectarea subiectului, adică știința de a folosi just culoarea.
5. Stabilirea desenului, adică știința de a compune.
6. Perpetuarea tradiției, regăsirea esenței și metodelor marilor maeștri.

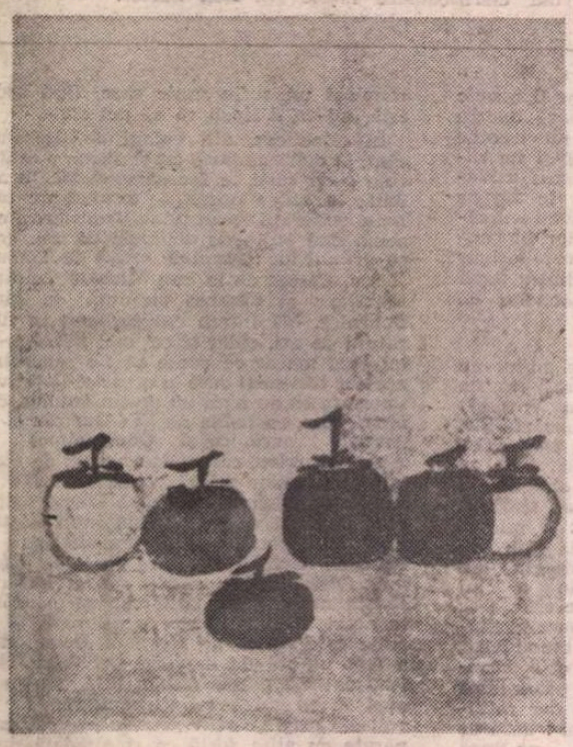
DINTRE aceste principii, cel mai important, pentru Sie-ho și comentatorii săi de mai tîrziu, este cel al reflectării suflului vital. De fapt, așa cum subliniază comentatorii, expresie **k'y yun** înseamnă, totodată, atît „suflu vital" cît și „rezonanță spirituală" și „armonie a sufletului"... De fapt este vorba despre noțiunea — general admisă în tehnica artei clasice chineze, de surprindere a „atmosferei", a sentimentului care trebuie să anime orice operă artistică pentru a-i conferi valoare unică și frumusețe. „Un ideal atît de profund, dezvoltat atît de devreme în decursul perioadei extrem de întinse a picturii chineze — scrie Peter C. Swann, a avut o influență extraordinar de mare asupra pictorilor chinezi din toate epocile. I-a făcut, mai ales, să caute ceva ce se află dincolo de asemănările superficiale, i-a forțat să caute și să exprime esența vitală ascunsă în fiecare lucru. În consecință, artistul abordează subiectul cu același respect, cu aceeași sobrietate, așa cum înțelege și abordează viața". Iată de ce, atunci cînd se vorbește despre pictura chineză clasică, unul dintre cele mai frecvente exemple este cel al perioadei cuprinse între secolele XI—XII, perioadă cunoscută sub numele de „epoca dinastiei Song".

Este perioada în care înflorește filosofia **tch'an**, cu aplicațiile sale în poezie și arta picturii. „Nu mai este vorba despre nici un fel de iconografie rigidă, ci despre o intuiție care vrea să exprime prin penel **bucuria în zbor...** Nici o altă formă de artă nu cere o tehnică mai bine stăpînită, obținînd un efect mai spontan și firesc... Orice operă **tch'an** este unică și, în mod direct proporțional cu perfecțiunea sa, insondabilă în profunzimea ei... O artă economică la maximum, intuitivă, introspectivă, căutînd să înregistreze un moment de adevăr vizual cu aceeași rapiditate care însoțește bucuria înțelegerii unui mare adevăr sufletesc"... Pictorul care ilustrează cel mai bine esența acestei arte este, fără îndoială, Mou-K'I (1210—1275), un pictor despre care Sickman scria „Puțini alți pictori **tch'an** pot ilustra atît de perfect iluminarea bruscă a inspirației, simplitatea perfectă a echilibrului, sugestia formelor, a culorii și substanței". Tabloul cel mai des citat este cel numit „Șase Kakis", pictat în cerneală umedă monocromă. În cazul lui, Malraux vorbea despre o școală a unui „impresionism spiritual contemplativ", căutare, din nou, dincolo de forme, a unui echilibru adînc, a unei liniști interioare.

Pentru că, să nu uităm un element extraordinar de important pentru înțelegerea picturii chineze clasice, tablourile nu au fost niciodată concepute pentru a fi expuse, agățate pe pereți sau în săli de expoziție. El nu este niciodată înconjurat de un „cadru", element baroc prin definiție, pentru a relua o celebră teorie europeană asupra menirii și funcționalității acestui element integrat, în mentalitatea noastră, operei picturale. Dimpotrivă, ruloul pictat chinezesc este făcut pentru a servi la contemplație, la nivel individual cel mai adesea, sau într-un mic colectiv, într-un moment anume, cel mai adesea în funcție de anotimp, de natura și calitatea luminii într-o cameră. Principalele forme ale acestor rulouri sînt cea verticală **chu-kiuen** sau cea portativă, **tcheú.** Formele verticale se desfășoară de la dreapta spre stînga, treptat. Iar pe fiecare treaptă privitorului i se deschide o altă secțiune a peisajului, oferind astfel (în lipsa valorii perspectivei, niciodată folosite) o altă, cea a timpului, fiecare scenă fiind contemporană cu un anume timp al privirii. În acest fel, pictura este concepută ca făcînd parte efectiv din universul înconjurător al omului, ca un element subtil de invitație la meditație și contemplație, pus mereu la îndemînă, tratat cu respectul, chiar devoțiunea, unui fapt de excepțională valoare.

MAI mult, pictura nu este considerată a fi, nici de creator nici de receptor, drept un element în sine, finit în perfecțiunea sa, ci, mereu, drept un element component al unei suite vaste. În cazul creatorului, cea a propriei sale opere. În cazul receptorului, a căilor spre frumusețe. Descoperirea unei picturi înseamnă începutul unui drum, iar calea ce leagă multiplele ei spații suprapuse este cea care poate fi străbătută numai prin puterea înțelegerii universului spiritual al artistului. Aceasta este, în esență, lecția propusă de teoria asupra picturii chineze clasice — afirma Peter C. Swann, o lecție a perfecțiunii, simple, firești, naturale, dar cu atît mai impresionantă în desăvîrșirea ei. Sau, pentru a rezuma, să citîm profesiunea de credință a unuia dintre cei mai mari artiști ai picturii chineze, Wang Wei (698—759), care spunea : „Poemele mele sînt tablouri, iar tablourile, poeme".

**Cristian Unteanu**



**MOU-K'I : Șase Kakis** (cerneală pe hîrtie)

**Brazi și munți.** Atribuit lui **MI FEI (1051–1107)**

**Călărețul.** Atribuit lui **HAN KAN** (aprox. 720–780)

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVI, nr. 19, joi 12 mai 1983

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

19

# România literară

**EMINESCU – „OPERE", vol. XIV**

*(Paginile 12—13)*

Tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, a primit, miercuri, 11 mai, pe Emile van Huynegem, președintele Institutului de Relații Diplomatice din Bruxelles, și pe prof. Francis Dessart, membru în Comitetul de conducere și în Marele consiliu al institutului, sosiți la București pentru a înmîna șefului statului român „Diploma de onoare" și „Premiul Internațional al Relațiilor Diplomatice" pe anul 1982, conferite de institut în semn de profund omagiu, ca o expresie a înaltei aprecieri pentru contribuția adusă la cauza păcii, înțelegerii și colaborării în Europa și în lume, pentru fermitatea și consecvența cu care militează pentru triumful cauzei destinderii, asigurarea libertății, independenței și demnității fiecărei națiuni.

## „Cîntarea României"

ÎN iunie-iulie, în cîteva orașe din țară și în Capitală, se va desfășura faza finală a Festivalului național „Cîntarea României". Cum era firesc, ediția a patra a acestei uriașe competiții a sporit numărul creatorilor de literatură, artă, știință și tehnică participanți la întrecere. S-au înmulțit inițiativele colective, s-au diversificat contribuțiile individuale, s-au produs interesante și originale experiențe. Deopotrivă, au proliferat formațiile cenacliere, cele artistice, modalitățile de acțiune culturală, manifestările instituționalizate ce se înscriu în arcul de cuprindere al festivalului.

Gîndul secretarului general al partidului, care a dus la zămislirea acestui organism cultural unic în felul său, își demonstrează din nou puterea de galvanizare a energiilor creatoare ale poporului. „Cîntarea României" e un admirabil cadru emulativ, o posibilitate vastă de descoperire și valorificare a talentelor, o excepțională pîrghie de ridicare a nivelului de cultură a tuturor orașelor și satelor țării în direcția omogenizării societății românești. Concepția care călăuzește reunirea artiștilor de profesie cu amatorii, literatura și tehnica, cercetarea științifică și producția artistică, folclorul și industria artizanală nu tinde nici spre uniformizări și nici spre false ierarhizări de preocupări și domenii, străine spiritului politicii noastre culturale. Pe fondul potențării și dinamizării proceselor creative și, în genere, al creativității națiunii, cîteva milioane de oameni se angajează într-un schimb de experiență și de idei la scară republicană, desenînd și o inedită diagramă a evoluțiilor contemporane în tărîmul spiritului.

Juriile pe specialități — care, după regulamentul actualei ediții, vor urmări programele finale, fiecare în mai multe localități — cuprind numeroși scriitori, artiști, critici. Bineînțeles că li se cere, în bună cumpănă a judecății între exigență și generozitate, distingerea și încurajarea valorilor reale, descurajarea veleitarismului sterp și a orgoliilor localiste, inhibarea tendințelor de vulgarizare și a metodologiilor perimate de acțiune, a formalismului cultural. Li se pretinde sensibilitate și permeabilitate față de manifestările novatoare, atenție față de tineri, gust pentru autenticitate. Și, nu în ultimul rînd, preocupare pentru funcționalitatea educativă, formativă a gestului creator. Căci toată această enormă și atît de impetuoasă mișcare nu se săvîrșește în sine, și nici ca o demonstrație pro-domo (deși nici actul de identificare propriu-zisă și evaluare a patrimoniului național, într-un moment dat, la un asemenea prilej, nu e lipsit de însemnătate), ci pentru a întări relația între actul cultural și nevoile spirituale ale națiunii noastre, spre o mai eficace satisfacere a acestora. Și pentru a amplifica indicele de contribuție a culturii la dezvoltarea civilizației socialiste. E cert că, în toate sensurile, rezultatele iscălite de un juriu au importanță programatică, ceea ce implică o mare responsabilitate.

E de presupus că admirabilele desfășurări de forțe artistice, în grandioase și multiple spectacole, vor avea parte de considerări pe măsură în presa culturală, la radio și televiziune. Firește, nu numai prin reporterizări galeșe ce reținem doar aspectul festiv și prin exclamații despre încîntarea produsă privitorului, ci mai cu seamă prin considerări culturologice de amplitudine problematică și observări ale acelor fenomene și procesualități ce merită a cunoaște fie amendări critice, fie dezvoltări de perspectivă.

Cum și angajamentul cultural, în spiritul militantismului revoluționar comunist, e de substanță patriotică — să participăm cu toată convingerea și prin toate posibilitățile de oglindire și difuzare la impunătorul act final al Festivalului național „Cîntarea României".

**„România literară"**

## FĂURIND

Să pui în liniște și pace
Sămînța, s-o prefaci în stea
Gravîndu-i osia în soare
Să poată pîinea lumina.

Și să rostești cu-nflăcărare
Prin graiul muncii-n univers
Atlasului desprins din viață
Să-i dai culoarea de nețters.

Să fii, dar, omul nou de-acuma
Durînd statornice dovezi
În constelația ideii
Să crezi, în tot ce faci să crezi.

Romantic fiind să ai tăria
Cînd fapta veșnic îți măsori
Ca-n bolta timpului de astăzi
Întregul să-l lucrezi în sori.

Om nou privindu-te-nspre mîine
Ce-n libertate te-mplinești
Să-ți fie far destinul țării
Și creșterile românești.

**Pavel Pereș**

**România literară**

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Cămpeanu

# Viaţa literară

## Scriitorii printre mineri

● Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România, Asociaţia Scriitorilor din Craiova şi Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Gorj au organizat, în zilele de 4—6 mai, o suită de vizite documentare şi manifestări literare în centre miniere din judeţul Gorj.

Oaspeţii, poeţi, prozatori, dramaturgi, din Bucureşti, Craiova, Tg. Jiu, Rovinari, Tg. Cărbuneşti au fost primiţi în ziua de 4 mai de tovarăşul **Ilie Cişu**, prim-secretar al Comitetului judeţean Gorj al P.C.R.

După primirea scriitorilor de către tovarăşul **Ilie Răuţescu**, prim-secretar al Comitetului orăşenesc de partid Rovinari al P.C.R., s-a efectuat o vizită de documentare la Întreprinderea minieră Rovinari, unde oaspeţii au primit explicaţii din partea ing. **Nicolae Bercea**, directorul unităţii. A urmat ● şezătoare literar-artistică desfăşurată la clubul muncitoresc Poiana, unde au fost prezenţi numeroşi mineri şi alţi oameni ai muncii de la carierele de lignit din Rovinari şi de la Electrocentrala Rovinari. A fost efectuată, în continuare, o vizită la cariera Girla, din bazinul minier Rovinari.

La Casa de cultură a sindicatelor din Tg. Jiu a avut loc, în aceeaşi zi, o şezătoare literar-artistică pentru tineret şi alţi iubitori ai literaturii din Tg. Jiu.

În ziua de 5 mai 1983, scriitorii au participat la o întîlnire cu membri ai cenacurilor literare din judeţul Gorj. În continuare, au vizitat complexul sculptural Brâncuşi din Tg. Jiu. Casa memorială a sculptorului, de la Hobiţa, precum şi expoziţia de sculptură în aer liber „Brâncuşiana" din Zăvoiul Bistriţei, de la Hobiţa-Peştişani, vizită încheiată cu un popas la Tismana.

În ziua de 5 mai, scriitorii au purtat un rodnic dialog cultural-artistic cu minerii din bazinul Motru, în „sălile de apel" de la Horăşti, de la Leurda şi de la cariera de lignit Lupoaia, unde a avut loc, de asemenea, o interesantă vizită de documentare.

Cu prilejul sărbătoririi zilei de 3 Mai, sub genericul „Partidului, inima şi versul", la Clubul muncitoresc din Motru s-a desfăşurat o şezătoare literar-artistică.

Oaspeţii au participat apoi la o întîlnire cu **Ion Iorga**, prim-secretar al Comitetului orăşenesc P.C.R., Motru.

La aceste acţiuni au luat parte scriitorii: **Dumitru Bălăeţ, Daniela Crăsnaru, Nicolae Dragoş, Darie Novăceanu, Romulus Vulpescu** (Bucureşti), **Patrel Berceanu, Gabriel Chifu, Romulus Diaconescu, Marius Ghiţă, Ilarie Hinoveanu, Marin Sorescu** (Craiova), **Zenovie Cîrlugea, Nicolae Diaconu, Adrian Frătilă, Ion Mocioi, Sevastian Popescu, Spiridon Popescu, Victor Purcaru, Titu Rădoi, Ion Sanda, Nicolae Vinătoru** (Tg. Jiu), **Ion Pecie** (Tg. Cărbuneşti), **Lia Senin Adam, Vasile Muscalu** (Rovinari).

Au susţinut frumoase programe artistice numeroşi interpreţi, în frunte cu **Emilia Bubulac** (Bucureşti), ansamblurile „Doina Motrului", „Jiuleţul" (Rovinari), şi „Doina Gorjului" (Tg. Jiu).

## Festivalul interjudeţean de poezie „Mihu Dragomir"

● Municipiul Brăila a găzduit cea de-a doua ediţie a Festivalului interjudeţean de poezie patriotică şi revoluţionară „Mihu Dragomir — Odă pămîntului meu". La această acţiune au participat **Victor Tulbure, Nicolae Dan Fruntelată, Niculae Stoian, N. Grigore Mărăşanu, Lucian Chişu, Gheorghe Lupaşcu** şi soţia poetului omagiat, **Chira Dragomir.** Oaspeţii s-au întîlnit cu iubitorii de literatură de la Combinatul de fibre artificiale şi de la Cooperativa agricolă Chiscani.

La concursul de poezie (preşedintele juriului, Victor Tulbure), au participat 180 de tineri din aproape toate judeţele ţării.

Marele premiu al Festivalului şi al revistei „Luceafărul" a fost acordat tînărului muncitor **Constantin Menagachi** din Bucureşti. Alte distincţii au revenit inginerului **Vasile Datcu** din Brăila, profesoarei **Mădălina Nicolau** din Bucureşti, tehnicianului **Silvia Ioan Grigoriu** din Ianca, judeţul Brăila.

Premiile acordate de forurile locale brăilene au revenit muncitorului **Marin Cioranu** din Brăila, tehnicienilor **Elena Dumitru** din Doiceşti-Dîmboviţa şi **Marin Ifrim** din Buzău, inginerului **Vasile Dateu** din Brăila, profesorilor **Gheorghe Tudor** din Mangalia, **Constantin Cojocaru** din Stulpicani-Suceava, elevei **Rodica Palaş** din Tîrgovişte.

La concursul de interpretare a poeziei lui Mihu Dragomir şi a unor autori clasici sau contemporani s-au înscris 22 de tineri participanţi din judeţele Brăila, Constanţa, Dîmboviţa, Galaţi, Ialomiţa, Mureş şi Vrancea. Juriul, prezidat de actorul **Constantin Codrescu**, a decernat 7 premii unor tineri care au interpretat poezii de George Coşbuc, Nicolae Labiş, Magda Isanos, Marcel Breslaşu, Ana Blandiana, Romulus Vulpescu, Ion Gheorghe, Ştefan Augustin Doinaş, Adrian Păunescu şi Mihu Dragomir.

La secţiunea de critică literară au participat 8 concurenţi. Cele mai bune lucrări au aparţinut lui **Ion Iacob**, inginer din Bucureşti, **Marcel Crihană**, profesor din comuna Valea Mărului, judeţul Galaţi, **Sorin Şerb**, student din Bucureşti, **Constantin Bunea**, profesor din Brăila.

## Sărbătorire

● La Casa Scriitorilor „M. Sadoveanu" a avut loc, în prezenţa tovarăşului **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, o festivitate prilejuită de împlinirea vîrstei de 60 de ani, a lui **Traian Iancu**, directorul Uniunii.

Au luat cuvîntul, subliniind meritele sărbătoritului, **Mircea Micu, Radu Boureanu, Dan Hăulică, Ion Dodu Bălan, Szász János, Vlaicu Bârna.**

A răspuns, în cuvinte emoţionante, **Traian Iancu.**

## „Lucian Blaga"

● În ziua de 4 mai 1983, juriul concursului de creaţie din cadrul Festivalului de poezie „Lucian Blaga", ediţia a III-a, constituit din: **Ion Horea**, preşedinte, **Aurel Dragoş Munteanu, Nicolae Prelipceanu, Ion Mircea, V. Copilu-Cheatră, Ion Mărgineanu, Maria Lucia Munteanu, Ovidiu Iacob** şi **Gheorghe Maniu**, a hotărît decernarea următoarelor premii:

Premiul Festivalului de poezie „Lucian Blaga" — **Dorina Brînduşa** (Hunedoara); — Premiul I — **Nicolae Nicoară** (Arad); Premiul al II-lea **Mircea A. Diaconu** (Suceava); Premiul al III-lea — **Luiza Landt** (Deva); Menţiune I — **Constantin Vărăşcanu** (Piteşti); Menţiune II — **Dumitru Buţoi** (Timiş); Menţiune III — **Mariana Pîndaru** (Deva); Premiul revistei „România literară" — **Raluca Octav** (Făgăraş); Premiul revistei „Luceafărul" — **Gheorghe Vinţan** (Alba Iulia); Premiul revistei „Transilvania" — **Petre Sandu** (Constanţa); Premiul revistei „Tribuna" — **Cornelia Liliana** (Suceava); Premiul revistei „Steaua" — **Ioan Iacob** (Bucureşti); Premiul revistei „Astra" — **Antim I. Mureşanu** (Arad); Premiul ziarului „Unirea" — **Paul Gruian** (Alba Iulia); Premiul special al Comitetului de Cultură şi Educaţie Socialistă al judeţului Alba — **Radu Florescu** (Neamţ); Premiul Comitetului judeţean Alba al U.T.C. — **Margareta Chiurlea** (Iaşi); Premiul Comitetului orăşenesc Sebeş al U.T.C. — **Ioan Enea Moldovan** (Bacău); Premiul Consiliului judeţean Alba al sindicatelor — **Ioan Machidon** (Bucureşti); Premiul Consiliului orăşenesc Sebeş al sindicatelor — **Geo Vasile** (Bucureşti).

## Secţia de dramaturgie şi critică teatrală

● O şedinţă de lucru a Secţiei de dramaturgie şi critică teatrală s-a ţinut miercuri 27 aprilie a.c. S-a făcut o examinare a activităţii generale a secţiei şi membrilor ei, precum şi a problemelor ce stau în faţa scriitorilor de teatru în lumina documentelor şi împrejurărilor mai recente. După expunerea secretarului secţiei **Paul Everac**, au luat cuvîntul: **Valentin Silvestru, Paul Anghel** — membri ai biroului secţiei, apoi **Radu F. Alexandru, Ion Coja, Eugenia Busuioceanu, Dorel Dorian, Iosif Naghiu, Eugen Lumezianu, Paul Ioachim, Gheorghe Vlad, Mihai Georgescu.** Tovarăşul secretar **D. Necşoiu** a adus cuvîntul Comitetului municipal de partid.

Vorbitorii au scos în evidenţă aportul membrilor Secţiei la dezvoltarea vieţii teatrale din România, participarea lor eficientă la manifestările publice interne şi internaţionale, precum şi la progresul mişcării teatrale de amatori, solidaritatea lor cu marea cauză a dezvoltării sociale. Totodată s-a examinat, într-un spirit de responsabilitate colegială, starea actuală a mişcării de teatru cu izbînzile, neîmplinirile şi dezideratele ei. S-au tras concluzii în sensul continuării eforturilor de a optimiza situaţia dramaturgiei din ţara noastră.

La şedinţa din 25 aprilie a.c. a Cenaclului Secţiei de dramaturgie şi critică teatrală şi al revistei „Teatrul", un grup de actori ai Teatrului Giuleşti au citit piesa-divertisment „Căsătoria albă" de **Emilian Nestor**, care a fost apoi comentată critic de o sumă de vorbitori, între care **Elena Deleanu**, directoarea teatrului-gazdă, **Margareta Bărbuţă, Laurenţiu Ulici, Mihai Davidoglu, Eugenia Busuioceanu, Simion Alterescu, Vasile Iosif, Mihai Georgescu, Constantin Radu-Maria** şi alţii. În încheiere a vorbit **Paul Everac**, secretarul secţiei, despre nevoia de divertisment.

## „Cîntarea României"

● La casa de cultură din str. Mircea Vodă nr. 5 a avut loc decernarea premiilor la concursul de creaţie literară „Cîntarea României" (faza judeţeană) creatorilor din cenaclurile literare ale sectorului 3 al Capitalei. Juriul, alcătuit din profesorii de limba şi literatura română Costin Mustaţă, Octavian Postoacă, Stela Constantin, Ion Ţicu Ionescu şi poetul Toma Alexandrescu, preşedintele clubului „Comentar", au acordat următoarele premii:

**Poezie** — premiul I: **Nicolae Popeneci** — (Cenaclul literar „Enăchiţă Văcărescu"); **Ionel Protopopescu** — (Cenaclul „Comentar"); **Alexandru Ciocioi** — (Cenaclul „Enăchiţă Văcărescu"); **Constantin Ionescu** — (Cenaclul „Enăchiţă Văcărescu"); **Toma Alexandrescu** — (Cenaclul „Comentar").

Au fost distinşi cu premiul al II-lea şapte concurenţi, cu premiul al treilea patru şi au primit menţiuni cinci participanţi.

Pentru volume de poezie tipărite de către cenacluri literare a fost acordat premiul I volumului de versuri „Urmaşii", editat de Cenaclul literar „Enăchiţă Văcărescu". La **Montaj literar** a fost înnunat cu premiul I **Valeriu Stoica** de la Cenaclul literar al uzinei „Republica", iar pentru **Teatru scurt**, premiul I a fost acordat lui **Mircea Munteanu**, de la Cenaclul literar „Comentar". În sfîrşit, pentru **Proză ştiinţifico-fantastică**, premiul I s-a decernat lui **Ştefan Ghidoveanu**, membru al Cenaclului literar al Uzinei „23 August", iar pentru **Reportaj literar**, lui **Nicolae Stelea**, de la Cenaclul literar al Uzinei „Republica".

## Simpozion aniversar

● Un numeros public a participat, la Universitatea din Cluj-Napoca, la simpozionul consacrat aniversării a 75 de ani de la întemeierea „Societăţii scriitorilor români", simpozion organizat de Asociaţia Scriitorilor, în colaborare cu catedra de literatură română comparată şi teorie literară.

Au luat cuvîntul **Ion Vlad**, secretarul Asociaţiei Scriitorilor din Cluj-Napoca, **Leon Baconsky, David Gyula, Mircea Muthu.**

Simpozionul omagial s-a încheiat printr-un concert dat de formaţia camerală a studenţilor Facultăţii de studii economice a Universităţii din Cluj-Napoca.

## Întîlniri cu cititorii

● La Satu Mare elevii şcolilor generale — clasele a VII şi a VIII — finalişti ai Olimpiadei de limbă şi literatură română s-au întîlnit cu scriitorii **Ion Dodu Bălan** şi **Mircea Sântimbreanu.**

● În cinstea Zilei Tineretului **Mircea Sântimbreanu**, directorul editurii „Albatros" s-a întîlnit cu tinerii cititori din Baia Mare, Sighetul Marmaţiei, Finteşu Mare (jud. Maramureş) şi Plopeni-Prahova.

● Cadre didactice şi elevi ai Liceului agro-industrial din Zorleni, judeţul Vaslui, l-au invitat în mijlocul lor pe **Ion Murgeanu**, scriitor originar din această localitate. Directoarea liceului, Elena Gohoreanu, şi profesoara Lorica Vinţan l-au prezentat pe scriitor, iar acesta a răspuns numeroaselor întrebări legate de dezvoltarea literaturii noastre actuale.

## Dialog despre roman

● În suita de manifestări iniţiate de grupul literar „Familia", biblioteca din Oradea a găzduit un dialog despre romanul românesc de azi. La acţiune au luat parte numeroşi iubitori de literatură din municipiu aducîndu-l ca invitat pe romancierul **Augustin Buzura.** A prezentat criticul **Radu Enescu.**

## În spiritul colaborării

● A sosit în ţara noastră, în cadrul schimburilor cu Uniunea Scriitorilor, scriitorul **Dezso Meszoly**, din R. P. Ungară.

## La Uzina „Electromagnetica"

● Biblioteca municipală „Mihail Sadoveanu" din Capitală a organizat un dialog cu publicul cu tema „Plecarea Vlăşinilor", de **Ioana Postelnicu** la Uzina „Electromagnetica". Au citit din roman actorii Sanda Băncilă şi Dan Dinulescu de la Teatrul Nottara, iar Anda Călugăreanu a susţinut un recital muzical.

## Festivalul concurs „Tudor Arghezi"

● Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Gorj, prin Centrul de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă, organizează cea de a doua ediţie a Festivalului-concurs interjudeţean „Tudor Arghezi", în zilele de 20—22 mai a.c.

La 20 mai, va avea loc un spectacol de poezie şi muzică pe platformele miniere din oraşele Rovinari, Motru, şi o vizită documentară pe traseul Tismana-Padeş. La 21 mai, în cadrul închinării distincţiilor festivalului, la Tîrgul Cărbuneşti se va desfăşura un alt spectacol de poezie la Casa de cultură a sindicatelor din Tg. Jiu.

## „Új Élet" — 25

■ S-AU împlinit 25 de ani de la apariţia primului număr al revistei **Új Élet**, publicaţie în limba maghiară editată de Consiliul Naţional al Frontului Democraţiei şi Unităţii Socialiste. Numindu-se mai întîi **Művészet** (Arta), luîndu-şi apoi titulatura actuală, **Új Élet** (Viaţă nouă) s-a afirmat cu vigoare în peisajul publicistic al României socialiste, dobîndindu-şi un binemeritat prestigiu de-a lungul sfertului de veac de existenţă şi de activitate. Revistă ilustrată, bilunară, interesată de un larg orizont problematic, **Új Élet** şi-a adus şi îşi aduce o contribuţie deosebită la reliefarea principalelor aspecte ale vieţii şi construcţiei socialiste din patria noastră, reflectînd cu fidelitate şi pasiune marile transformări revoluţionare petrecute în economie, în societate şi în cultură, militînd în spirit umanist şi patriotic pentru adîncirea frăţiei şi a unităţii dintre oamenii muncii români şi cei de naţionalitate maghiară, germană şi de alte naţionalităţi.

Cu prilejul acestei aniversări, la Tîrgu Mureş a avut loc o adunare festivă la care au participat scriitori, cadre didactice universitare, oameni de cultură şi artă, numeroşi cititori. Au adresat saluturi publicaţiei sărbătorite Nicolae Vereş, prim secretar al Comitetului judeţean Mureş al P.C.R., Eduard Eisenburger, vicepreşedinte al Consiliului Naţional al F.D.U.S., Hajdu Győző, redactor-şef al revistei **Igaz Szó**, Romulus Guga, redactor-şef al revistei **Vatra**, Létay Lajos, redactor-şef al revistei **Utunk**, Sebestyén Liviu, directorul Studioului teritorial de radio din Tîrgu Mureş, Incze Gábor, redactor-şef al ziarului local **Vörös Zászló**, şi Romeo Pojan, directorul Teatrului Naţional din Tîrgu Mureş. Scriitorul Sütő András, redactor-şef al revistei **Új Élet**, a vorbit despre drumul parcurs de la înfiinţarea publicaţiei şi despre semnificaţiile sărbătoririi.

În încheierea adunării, a fost adoptată o telegramă adresată C.C. al P.C.R., tovarăşului Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, în care, printre altele, se spune: „Ne-am străduit şi ne vom strădui să muncim şi în viitor în aşa fel încît **Új Élet** să fie o făclie veşnic aprinsă a frăţiei creatoare dintre oamenii muncii români şi maghiari în lupta pentru construirea socialismului în România".

Felicitîndu-i călduros pe colegii de la **Új Élet**, cu ocazia acestei aniversări, colectivul redacţiei noastre le urează noi şi mari succese în activitatea lor, pe care o dorim cît mai bogată şi mai rodnică.

„R.L."

## SEMNAL

● **M. Eminescu — POEZII.** Marcînd centenarul apariţiei **Luceafărului,** volumul din „Biblioteca oentru toţi copiii", îngrijită de Tiberiu Utan, apare, în frumoase condiţii grafice — ilustraţii de Ligia Macovei —, cu o **Prefaţă** aparţinînd lui Mihail Sadoveanu, o **Închinare lui Eminescu** de Perpessicius şi o **Postfaţă** de Dumitru D. Panaitescu. **(Editura Ion Creangă, 120 p., 9,50 lei).**

● **M. Gh. Bujor — SCRIERI.** Cu o prefaţă de Nicolae Copoiu, ediţia îngrijită de Teodor Pintean reuneşte pagini beletristice (versuri şi proză) ale militantului clasei muncitoare. **(Editura Minerva, XXII + 378 p., 20 lei).**

● **Ovidiu Birlea — FOLCLORUL ROMÂNESC. II. Descîntecul, Balada, Cîntecul propriu-zis, Strigătura, Proverbul, Ghicitoarea, Cîntecul de leagăn, Folclorul infantil** sînt studiile din acest volum (primul a apărut în 1981, la aceeaşi editură) încheiat cu o definitorie **Încercare de sinteză. (Editura Minerva, 498 p., 34 lei).**

● **Nicolae Manolescu — ARCA LUI NOE. III.** „Eseul despre romanul românesc" este încheiat după **Dorie** şi **Ionic** (vol. I, 1980, respectiv vol. II, 1981) cu **Corinticul. (Editura Minerva, 1983, 296 p., 14 lei).**

● **Mioara Apolzan — ASPECTE DE ISTORIE LITERARĂ.** Investigînd principala revistă culturală a perioadei 1934—1947, „Revista Fundaţiilor Regale", autoarea delimitează atît specificul şi contribuţia ei la dezvoltarea literelor româneşti, cît şi contribuţia colaboratorilor. **(Editura Minerva, 406 p., 19 lei).**

● **Georgeta Antonescu — ION CODRU DRĂGUŞANU.** Micromonografia apare în seria „Introducere în opera lui...". **(Editura Minerva, 136 p., 5 lei).**

● **Grigore Hagiu — DESEMNE PE STICLĂ.** Cu ilustraţii de Gina Hagiu, volumul dedicat celor mici poartă drept motto: „Copilăria satelor să nu se uite". **(Editura Ion Creangă, 56 p., 13,50 lei).**

● **Laurenţiu Cernet — PRIMUL TRIMESTRU.** Roman. **(Editura Facla, 176 p., 8,50 lei).**

● **Petru Novac Dolângă — NESOMNUL FÎNTÎNILOR.** Versuri. **(Editura Facla, 64 p., 7,50 lei).**

● **Vasile Tincu — CUISELE FERICIRII.** Volumul cuprinde „paisprezece povestiri despre eroi aflaţi în căutarea fericirii". **(Editura Albatros, 248 p., 11,50 lei).**

● **Marc Eigeldinger — DRUMURILE SOARELUI.** Antologie de versuri în traducerea lui Aurel Tita; prefaţă de Vasile Florescu. **(Editura Univers, 96 p., 10 lei).**

**LECTOR**

# Misiunea scriitorului

CIND, în urmă cu cîteva decenii, au fost în sfîrșit descifrate, recompuse, analizate și interpretate miile de tăblițe de argilă rămase de la stră-anticii sumerieni, cercetătorii au constatat că una din cele mai spectaculoase caracteristici ale literaturii existente în aceste biblioteci de lut este **anonimia** : „din atîtea opere — scrie, astfel, un istoric — nu ne rămîne numele nici unui singur autor". Și continuă afirmînd că nu poate fi vorba de o întîmplare, de vreme ce pînă și scribii, cei care scriau numai copiind sau după dictare, și-au zgîriat adesea pentru nemurire numele lor ; dacă într-adevăr ar fi avut „vreo importanță și vreo semnificație", ei le-ar fi menționat cu siguranță și pe acelea ale autorilor. Dar n-au făcut-o ; nici măcar într-un singur caz.

Iată, mi-am zis în primul moment, citind aceste lucruri, ce colosal exemplu de modestie — o literatură întreagă și, totuși, nici un autor ! Venită din negurile istoriei, încărcată de prestigiul vechimii, greu de înțeles pentru mentalitatea noastră, atrăgătoare, poate, tocmai pentru valoarea de contrast, situația autorului în literatura sumeriană pune, oricum, pe gînduri ; și nu este cu neputință să trezească admirație, simpatii, adeziune ; ba chiar să devină pentru cîte cineva un model și un ideal. De ce nu, în fond ? S-ar termina astfel cu individualismul și cu individualitățile, cu exprimarea și cu exhibarea personalității, ar înceta goana după originalitate și inovație, s-ar sfîrși cu dorința de necontenită schimbare, cu voința de înnoire, cu visul de a cuceri eternitatea... Și mi-am închipuit o posibilă pledoarie în acest sens.

Dar numai pentru a o respinge. „Modelul" sumerian și idealul dedus din el n-ar fi fost, în realitate, decît o simplă proiecție în material istoric și exotic a dorinței de a găsi și de a propune o structură avînd ca principală însușire diferențierea de cea existentă ; și, mai degrabă, ar fi fost de analizat însăși această dorință. Dar nu mai puțin și mecanismul prin care s-ar fi exprimat ; și, totodată, forma pe care ar fi îmbrăcat-o. Imaginara pledoarie favorabilă „modelului" sumerian ar fi fost posibilă numai ca rezultat al unei gîndiri false, aberante, asemănătoare cu aceea a onorabilului domn Cațavencu („pînă cînd să n-avem și noi faliții noștri ?") sau cu a turiștilor semidocți ce se indignează, odată întorși acasă, că pe Bărăgan nu se cultivă arbori de cauciuc ori de cafea. De fapt, literatura sumerienilor nu avea deloc funcția și semnificațiile moderne ale literaturii, ea fiind, cum spune același istoric al vechilor civilizații orientale, o „constantă expresie a divinului și a raportului cu el". Anonimia și imitarea la nesfîrșit, prin copieri succesive, fără nici o variație, a unor texte considerate probabil inalterabile se explică tocmai prin această condiție : în acea lume nu mai putea fi loc pentru autori, autor era unul singur — factorul religios în diversele lui ipostaze. Scribii, în schimb, nu reprezentau o concurență ; presupun că de aceea și erau numele lor îngăduite.

Literatura modernă — și, desigur, scriitorul modern — sînt însă realități născute din laicizarea culturii ; nici o legătură nu poate fi stabilită cu literatura sumeriană și anonimii ei autori.

LITERATURA română și scriitorul român nu fac excepție. Cercetătorii perioadei de început a modernizării vieții noastre culturale (amintesc, dintre contemporani, pe Paul Cornea, Al. Duțu și L. Volovici) au înfățișat în studii de referință acest proces de desprindere a culturii noastre din orizontul unui medievalism orientalizat și, în veacul fanariot, corupt și ostil progresului pînă la a deveni chiar o formă de stagnare și înapoiere spirituală. Oricît s-ar vorbi despre diferitele posibilități de comunicare cu Europa reprezentate de funcționarii otomanilor sau de armatele care de atîtea ori au ocupat principatele, nu trebuie să uităm că, de fapt, era o comunicare prin **intermediar**, nu directă, așadar purtînd inevitabil pecetea intelectuală, psihologică și morală a mijlocitorilor. Abia cînd n-a mai fost „filtrată", prin fanarioți sau prin ofițerii franțuziți ai ocupanților imperiali, cînd a căpătat un caracter mai sistematic și s-a realizat în forme și pe căi normale, comunicarea s-a dovedit a fi într-adevăr eficientă. Vizibil eficientă : i se datorează însăși nașterea României moderne, fapt posibil numai prin smulgerea principatelor de pe orbita determinată geopolitic a sistemului oriental de viață impus de otomani, satrapic, izolaționist, retrograd.

Se știe ce rol a avut, în cadrul acestui proces, literatura, după cum se știe și cît de mult și de multe au făcut scriitorii de atunci. Despre preocupările lor și despre varietatea domeniilor în care s-a ilustrat personalitatea acestor „oameni ai începutului de drum", cum au fost numiți, s-a scris pe larg și deloc puțin, nu o singură dată întîmplîndu-se chiar să se dea mai multă atenție nu activității lor literare, ci strădaniilor în alte planuri. Ei au fost, adeseori, situați ca oameni publici, ca educatori ai națiunii, ca istorici, diplomați, revoluționari, filologi, ziariști, activiști politici, animatori de cultură, militanți — îndeletniciri la care fuseseră obligați de epocă și de circumstanțele ei. Ei au fost totodată, și nu în ultimul rînd, scriitori. Au fost și s-au vrut ca atare. Vine să ne reamintească de această năzuință inițierea în 1843 (deci acum 140 de ani) a ceea ce la 1 martie 1845 avea să se constituie ca „Asociațiune literară a României", prima organizație de breaslă a scriitorilor români. Din ea făceau parte Bălcescu, Alexandrescu, Bolintineanu, C.A. Rosetti, Ion Ghica, Bolliac și, cum se tindea spre unirea scriitorilor români de pretutindeni, la ședințe au participat și cei din Moldova și din Transilvania — Alecsandri, Negruzzi, Barițiu, Cipariu, C. Negri. Fapt remarcabil, în statut figura, în afară de prevederi privind editarea lucrărilor, și grija pentru „înaintarea literaturei curat-zise" : o formulă suficient de grăitoare.

Literatura curat-zisă n-a încetat să fie obiectivul firesc al scriitorilor români și marile epoci de creație din istoria literaturii noastre sînt cele în care această năzuință a devenit realitate. Profesionalizarea, dobîndirea conștiinței de sine în sensul fixării unui domeniu propriu de activitate, înțelegerea condiției complexe de scriitor fuseseră, dealtfel, întrevăzute din aceeași epocă a începuturilor, încă enciclopedicul Heliade Rădulescu dînd în acest sens o memorabilă definiție — „...eu sunt și voi fi ceea ce sunt: **meseriaș**, nimeni nu mă poate scoate din **scriitor român**, din cunoștințele mele bune rele cîte am, și din viața și împregiurările mele trecute".

A privi și înțelege pe scriitor ca scriitor, în toate implicațiile și consecințele acestui statut, care astăzi cu atît mai mult poate asigura eficiența de ordin cultural și mai larg social a întregii sale activități, reprezintă deopotrivă rezultatul unei evoluții istorice și condiția existenței unei „literaturi curat-zise", altfel spus, bogată în valori și semnificații, deplin angajată în orizontul contemporaneității.

**Mircea Iorgulescu**

ȘTEFAN CONSTANTINESCU : Țărani în peisaj

INEDIT

## LUCIAN BLAGA

### Taină

Arătările stingerii
pătrund în stelare grădini.
Unul spre altul sorii se-ndeamnă
mari și străini.

Cercul e tras, umbra sa înmiit —
ultim semn. S-arată zodia nimănui.
Dumnezeu își vede lumea
parcă n-ar fi a lui.
În curînd totul e împlinit.

● Poezia pe care o publicăm aici pentru întîia oară se găsește în manuscrisul de lucru al volumului **Lauda somnului.** Este un text scris cu creionul, în mai multe variante, anulate succesiv, cu excepția ultimei, cea de față, care este și singura intitulată. Ea nu figurează, cu acest titlu, în nici unul dintre proiectele de sumar ale volumului (pe care le-am publicat în **Blaga, Opere, I, 1982**) și nu apare nici în manuscrisul pentru tipar al acestei culegeri.

Ca toate poeziile cuprinse în dosarul-manuscris al **Laudei somnului, Taină** a fost scrisă în intervalul 1924—1928.

**GEORGE GANĂ**

# O ediție de mare preț

PUNEREA în circulație, după mai bine de 100 de ani, într-o ediție critică — datorită valorosului cercetător Paul Lăzărescu — a **Conspectului asupra literaturii române și literaților ei de la început și pînă astăzi în ordine cronologică** de Vasile Gr. Pop (Ed. Eminescu, 1982), reprezintă un document de importanță deosebită, atît pentru literele cît și pentru limba română, văzute din perspectiva unui învățat din secolul trecut care și-a închinat cea mai mare parte a activității sale educației și învățămîntului limbii române.

Încă din anii studenției Vasile Gr. Pop nutrea ambiția de a realiza o schiță a literaturii române. După multe încercări, autorul își vede visul îndeplinit elaborînd **Conspectul**, în două volume apărute succesiv în 1875 și '76, scrise „în limba română poporală, mai mult moldovenească, dulce, înțeleasă, plăcută" (p. 15).

Deoarece a conceput **literatura** într-un sens foarte larg, autorul a fost uneori criticat pentru că în **Conspectul** său a introdus nu numai pe autorii de opere literare propriu-zise, ci și pe cei de lucrări științifice, sau chiar muzicieni și actori. Este adevărat că în ocara alfabetică a scriitorilor cuprinși de la sfîrșitul celor două volume apar, pe lîngă marii noștri scriitori, și o serie de nume obscure, fără nici un relief. Dar ceea ce ne interesează în primul rînd este o r i e n t a r e a generală a autorului, de fapt, „p ă r i n t e al istoriei literaturii române", pentru care literatura și limba română nu pot fi desprinse de istoria țării noastre. El consideră astfel, pe drept cuvînt, că „limba e testimoniul și icoana cea mai fidelă a unui popor ; limba trece prin diferitele faze împreună cu poporul, îl însoțește în timpii de fericire și de vijelie, ea se dezvoltă, înfloreșce și apune împreună cu el" (p. 53). Mai departe, V. Gr. Pop consideră că românii au scris în limba latină și, drept probă, aduce mișcarea culturală din timpul lui Alexandru cel Bun, Domnul Moldovei, care întemeiază la Suceava o școală înaltă cu limbile greacă și latină arătînd, în continuare, că „dacă s-ar fi pus de atunci între limbile didactice și cea română, progresul ce ar fi făcut literatura noastră ne place a crede că s-ar fi putut măsura azi cu acela al limbilor surori". Cîteva pagini după aceasta, Pop menționează : „Dar rar se întrebuința pe atunci limba română în scrieri [în secolul al XVI-lea — n.n.], pe cînd limba bulgară își luase aripi prin serviciul bisericii" ; poporul însă veghea neîncetat asupra acestui tezaur strămoșesc. El cerea dreptul său : C u i q u e s u u m ! Și această voce a poporului făcu pe capii bisericii să cugete, cînd pe la anul 1550, românii Transilvaniei nemaiputînd suferi insulta ce li se făcea prin săvîrșirea serviciilor divine în bisericile lor în limbă străină, adoptară limba română" (p. 55).

Cunoștințele lui V. Gr. Pop despre literatura veche românească sînt, în mod inevitabil, lacunare. Astfel el consideră, eronat, că prima carte tipărită de Coresi a fost **Psaltirea** din 1577 (cînd Coresi își începuse activitatea cu 20 de ani înainte), sau că întîia scriere românească în alfabet latin a fost **Tatăl nostru** din 1593 (de fapt scrierea cu litere latine precedă cu circa două decenii). Dar, în general aprecierile sau chiar intuițiile lui Pop despre evoluția literaturii și a limbii române sînt clare, pătrunzătoare. Astfel, despre Anton Pann arată că „mai toate cărțile sale sînt scrise în versuri într-o limbă populară de tot plăcută" și — mai departe — „precum Heliade răspîndi în clasele culte gustul de citire în limba română, așa și A. Pann în clasele poporului de rînd" (p. 76). Limba lui Bolintineanu o socotește „dulce" (un adjectiv care revine cam prea des sub pana lui Pop, ca, de altfel, și altele dintr-o categorie similară) „mlădioasă" (p. 91), în timp ce despre publicistul revoluționar C. A. Rosetti arată că are un stil „puternic, o limbă curată" (p. 95). Pe Odobescu îl evaluează, pe drept cuvînt, ca pe un eminent „prozaist" și îi prețuiește limba „dulce și curat românească", precum și stilul „dezvoltat și ușor" (p. 104). Despre Slavici afirmă, admirîndu-i talentul, că posedă „o limbă ușoară, populară" (p. 252). Foarte judicioasă este și aprecierea sa asupra limbii lui V. Alecsandri, care „ne-a întărit și ne întărește în tendința de a ne emancipa limba din pedantismul filologilor și de a o privi așa cum este ea, ca un izvor limpede, din mintea poporului" (p. 127).

Despre B. P. Hasdeu, caracterizat drept „democrat pînă în măduva oaselor" (p. 271), arată că pana sa [a lui Pop] „este debilă" pentru a schița activitatea acestui neobosit român și că limba scrierilor sale e curată și stilul puternic.

Pertinente sînt și observațiile sale privitoare la literații din Transilvania. Astfel, despre Cipariu afirmă că „prin scrierile sale [...] este singurul filolog care a pătruns, prin neobosita sa activitate, limbistică, în special română, mai profund decît toți filologii români, lăsîndu-ne tezaure nepieritoare pentru totdeauna" (p. 209). În fine, despre folcloristul S. Fl. Marian arată că, fără activitatea sa zeloasă, astăzi „multe cîntece populare ar fi rămas uitate" și că limba sa „e populară, dulce, radicalismele lipsesc" (p. 266).

Am lăsat pentru la sfîrșit observațiile exacte ale lui V. Gr. Pop despre contemporanul său Mihai Eminescu, pe care îl socotea în 1875 drept „unul dintre cele mai frumoase talente și, am putea zice, chiar cel mai impozant talent ivit pe scena nouălor mișcări a literaturii noastre" (p. 201), care are — de acord cu Titu Maiorescu — „farmecul limbajului, semn al celor aleși" (p. 202). Evocată din unghiul de vedere al limbii, **Mortua est** este declarată ca fiind „cea mai frumoasă poezie a sa", dovedind „un progres simțit în precizia limbajului și ușurința versificațiunii" (p. 202).

O noutate a cărții lui Pop este că a acordat un spațiu deosebit unor scriitoare care s-au impus în literele române, de ex. Dora D'Istria, Matilda Cugler, Veronica Micle etc. Pe Dora D'Istria, care a scris în limbi străine, o critică, afirmînd că „ar fi mult de dorit ca ea, ca româncă", întrucît și-a adus aminte de atîtea ori, „cu frăgezime și iubire de dulcea sa patrie, să ne vorbească în limba noastră prin scrierile sale" (p. 143).

EDITÎNDU-SE această lucrare „de pionierat", s-a restituit patrimoniului nostru cultural o valoroasă carte din care oricine poate trage nenumărate foloase, confruntînd părerile lui Pop cu opiniile altor critici, contemporani sau nu cu el.

Abnegația cu care s-a dedicat autorul acestei lucrări, care abundă în judecăți clare și în opinii juste, face din **Conspect...** o carte ce merită să fie cunoscută de cît mai mulți iubitori ai literelor românești. Nu în ultimul rînd trebuie însă admirată munca minuțioasă, de mare erudiție și de finețe intelectuală, a editorului său, P. Lăzărescu, care publică, pe lîngă un documentat și cald „studiu introductiv" — dedicat lui Pop „cel năpăstuit de contemporani și uitat de urmași" —, nenumărate note ; ele conțin informații deosebit de prețioase, puneri la punct din punctul de vedere al cercetărilor ulterioare etc. Să amintim, de exemplu, nota dezvoltată despre **Cronica lui Huru** (p. 371), cea referitoare la **Noul Testament de la Bălgrad** (p. 324), cea despre M. Halici care, scriind o odă în limba română cu caractere latine, a voit să demonstreze capacitatea limbii române de a cultiva versul de factură clasică, pe de o parte, și, pe de alta, de a afirma latinitatea neamului și conștiința originii sale nobile romane (o observație : la p. 364 — **strămoșii** nu este un cuvînt de origine slavă, așa cum apare din redactarea notei 11).

În total, o reușită la care meritul Editurii Eminescu, „căreia nimic din ceea ce este românesc nu-i rămîne străin" (p. 31), nu este deloc de neglijat, ci dimpotrivă.

**Florica Dimitrescu**

## Oda podului

**N-am nici o teamă să înfrunt**
**timpul cu dorul meu mărunt**
**mă bucur că exist și sînt**
**pămînt din cel mai bun pămînt**

**dar dacă nu te cumințești**
**cu unghiile-mi pămîntești**
**din rîpa voastră de bazalt**
**voi face podul mai înalt.**

**Ion Nicolescu**

MARIA MIHALACHE BLENDEA : **Astru**

# Libertatea istorisirii

ÎN cel de al treilea volum al **Istoriilor** lui Mircea Ciobanu, nu întîmplările contează, ci iradiația lor enigmatică. Ca și cum cineva ar ține îndelung suprafața insinuantă a unei ape, neinteresîndu-l, în fond, lovirea țintei, ci acea discretă reacție în lanț a cercurilor concentrice, pînă ce devine un gen de vibrație fără nume. Dealtminteri, către sfîrșitul volumului, tentat de o mărturisire directă, în pagină, a intenționalității artistice — seducție practicată nu o dată de prozatorii moderni, ridicînd un colț al vălului ce acoperă retortele intime — autorul se arată partizanul ideii că „într-o călătorie nu ținta contează, ci drumul în sine" (p. 320). Lin, fără bruscări ale ritmului instalat, romancierul introduce imprevizibile și lungi paranteze, „istorii" ciudate, ce par abateri de la țintă, dar care se armonizează deplin cu **libertatea întregului.** Scriitorul își deconspiră ca pe un crez funciar **libertatea istorisirii,** mărturisind că atunci „cînd acceptă să rămînă în mijlocul povestirii, atras de cine știe ce sugestie (ispita unei abateri de la țintă, altfel zis), se socotește despovărat de poruncile mersului înainte. Este forma lui de protest împotriva oricăror chingi, fie și dintre cele pe care de unul singur și le-a alcătuit" (p. 320—321). Mircea Ciobanu este genul de prozator care dislocă fără zgomot — dar sigur — structurile epice, lăsînd să încline balanța nu spre **istoriile** istorisite, ci spre **istorisirea** istoriilor. Îl preocupă — am spune — înainte de toate, proiecția simfonică a **formativității** faptului narat. „Istoriile" evocate — la urma urmei, celule obișnuite ale cotidianului, neavînd în ele nimic spectaculos — dobîndesc o indicibilă somptuozitate lirică, muzicală, tocmai pentru că lasă loc în față **rezonanței** lor formative, propriei autoperceperi procesuale. Celor care înțeleg, eventual, cu dificultate „formativitatea artistică" — atît de dens și abstract teoretizată de esteticianul italian Luigi Pareyson — volumele de „Istorii" ale lui Mircea Ciobanu ar constitui, cred, un substanțial punct de sprijin capabil să confirme **pe viu** realismul, dar mai cu seamă **expresivitatea** unui asemenea concept.

Totul concură în proza lui Mircea Ciobanu la o complicată narativitate, în straturi suprapuse : un narativ **direct,** evocînd „istoriile" propriu-zise, și o narativitate **subiacentă,** mai degrabă **ecou** al primei, vibrație concentrică a contactului cu ținta, ori a călătoriei spre ea. Pentru că, în fond, materia epică a cărții conține două tipuri de „istorii" : unele **de facto,** cum sînt, de pildă, cele două căsătorii ale Mariei Palada, cu nesfîrșitele lor consecințe și reverberații, iar altele **in nuce,** cum ar fi agoniile prelungite ale soților Dudescu — Iancu și Sisa — magistrale evocări literare ale călătoriei spre moarte. În cazul primului tip, se pornește de la o „istorie" spre a-i detalia consecințele umane, în cazul celui de al doilea moartea ca „istorie" e mereu aminată. Dar încă o dată : ceea ce contează, înainte de toate, în ambele tipuri, e însăși istorisirea, libertatea ei.

Personajele „istoriilor" evocate vorbesc puțin. Unele — cum e Gheorghe Palada, Iancu Dudescu, dar și Maria — aproape deloc. Un roman al surdinei. Nițel mai „gălăgioasă", poate — din acest punct de vedere — e cartea a doua a volumului, din pricina vervei Sisei Dudescu, caracter complicat, epatant, deopotrivă frivol, zgomotos, sarcastic, lacom, lucid, independent. Scena morții sale — una dintre cele mai frumoase din literatura contemporană, privind clipa pieirii ireversibile — e un act de liberă sfidare a neantului, aproape o mirare a muribundei că sfîrșitul poate fi atît de banal.

Misterioasă, enigmatică, alunecoasă e ființa lui Gheorghe Palada. Chipul său emană ceva din mutenia absolută a unei **sculpturi.** Un soi de sfinx ce hipnotizează de la distanță. Pare încarnarea unei făpturi de pe alt tărîm, gesticulînd în lumea de aici fără cuvinte, cu o baghetă magică, invizibilă. Da, într-adevăr, scriind articolul, îmi dau seama că structurile literare din **Istorii** III poartă în subteranele lor **zvonul** mai multor arte.

Un abur bizar, ca într-un lirism fabulos trecut prin sită, spre a-și tempera dogoarea, plutește printre lucrurile, împrejurările, gesturile evocate, în ciuda răcelii simulate a scriiturii. Aici, romanul îl trădează pe poet. Voluptatea unei afectivități stăpînită cu știință, însoțește de la distanță gesturile. Din ea răzbate la suprafață doar o efuziune fără nume și aceasta luminînd stins, ca un foc peste care a fost trasă spuza. Senzațiile personajelor, contactele lor cu realitatea, declanșează ecouri cu inflexiuni proustiene, niciodată încheiate parcă. Un perpetuu suspense plutește în jur.

Dar este, mai ales, un suspense al suferinței lente, statornice, nespectaculoase și al morții. În cartea lui Mircea Ciobanu neîncetat pîndește de la distanță semnul morții. Din această pricină, un gen de făclie a tristeții stă mereu aprinsă. Somnuri letargice ale personajelor, din care nu se știe dacă se vor mai trezi — se trezesc totuși — par să constituie, din cînd în cînd, preambuluri experimentale ale pieirii definitive ce va să vie. Iar marele condensator al suferinței și tristeții rămîne Maria Palada. Chipul ei e evanescent, o imprecizie a contururilor nu ne lasă să-l definim pînă la capăt. Ceea ce percepem, însă, sigur, e puritatea amară a suferinței și tristeții sale fără leac.

Spuneam că un abur bizar plutește printre lucrurile evocate de scriitor. Dar mai e ceva, încă ceva — o iradiație a penumbrei ca fundalurile stinse din tablourile unor pictori ai veacurilor trecute. Este de înțeles această surdină, nu numai fonică ci și cromatică, fiindcă, în definitiv, romancierul descrie o lume crepusculară, agonică, atrăgînd după ea **incitația** unei atmosfere a destrămării și penumbrei. Războiul, cu dezastrele lui, seceta care-i urmează, un nou suflu istoric — revoluția ce bate la ușă — toate laolaltă dislocă stabilitatea cuminte a lumii, o parte a ei pierind fără întoarcere. Dar piere inevitabil nu numai ceea ce merita să moară, pier și cîteva sclipiri diamantine. De aceea, scriitorul pune în relief, odată cu necesitatea neiertătoare a **istoriei,** ciuntirea de tragic imprevizibil a **universalului** uman. În cele din urmă totul tinde discret, în timp și spațiu, spre ordine. Atîta tristețe a morții creează nostalgia ordinii și armoniei. Pînă și „stringătorul de nimicuri", personaj simbolic, mai mult un concept, practică în dezordonata-i întreprindere o ideație a ordinii. O teleologie mascată, nedeclarată, a sălțării umanului spre o ordine superioară mustește printre rînduri.

**Grigore Smeu**

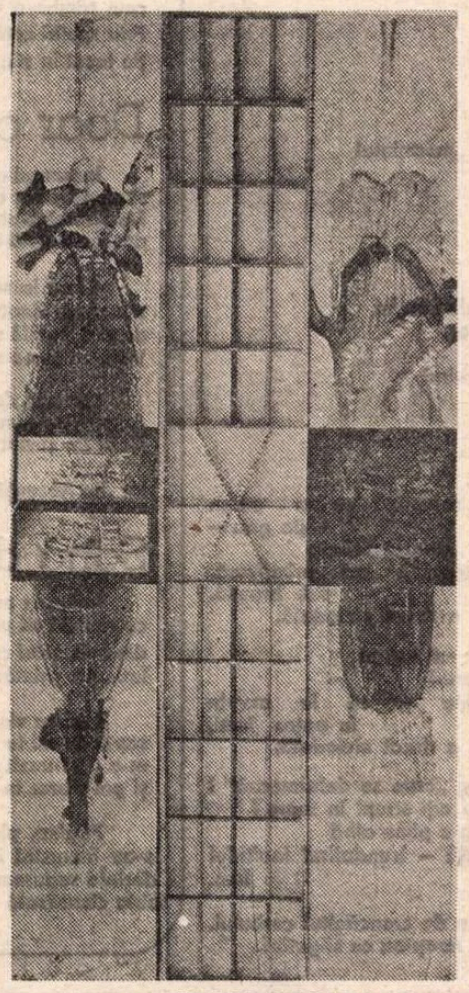
# POEȚI
# între 30 și 40 de ani

**Antologia poeților tineri** întocmită de George Alboiu, obiect justificat al discuțiilor din presa literară, poate fi abordată din două puncte de vedere. Unul ar fi concepția antologatorului, criteriul axiologic asumat ; celălalt privește existența unor texte care pot fi citite **în sine** spre a configura profiluri aparținînd unor „generații" sau „valuri", cum zic amatorii metaforelor heraclitiene, între care G. Alboiu însuși. Evident, cel dintîi criteriu, „de autor", poate trezi (cum a și făcut-o) dispute și amendamente justificate. Întîi, anul 1978 anunțat drept an-limită al producției lirice înregistrate n-a funcționat în cazul unor poeți reprezentativi, din păcate „radiați" (deși cu **mea culpa** din prefață) din **Antologie**, precum Ioana Crăciunescu, Ion Drăgănoiu, Grete Tartler, dar și alții (nemenționați ca absenți) : Doina Uricariu, Liviu Ioan Stoiciu, Cornelia Maria Savu, Paul Balahur, Liliana Ursu. Despre fiecare în parte, ca și despre toți la un loc se poate afirma că ar fi meritat prezentări cel puțin cît acelea rezervate lui Radu Ulmeanu, Dumitru Eliade, Adrian Dopcea. Se mai poate, desigur, discuta despre selecția textelor oprite în genere la treapta debuturilor (cazul generației de tinerețe... mijlocie), deși un antologator e obligat prin scrupul profesional să înregistreze volume cît mai apropiate de anul tiparului (în cazul nostru cel puțin acelea din 80/81). Cu toate aceste precizări, consider primordială o afirmație : oricîte amendamente i s-ar aduce **Antologiei** lui G. Alboiu, ea rămîne o prezență, rod al unui devotament materializat într-o muncă ciclopică, de o utilitate generică și totodată actuală. Succesiunea poeților „tineri" (alt criteriu discutabil, devreme ce semicentenarii Nichita Stănescu sau Petre Stoica au coame leonine deși cărunte) revelează o poezie debordînd de vitalitate, de forță lirică și bogăție stilistică. Aflăm astfel în **Antologia** lui G. Alboiu marca ultimelor două decenii extrem de faste pentru poezia românească și însuși faptul că anul tipografic 1982 poate fi numit al antologiilor poetice (fie și în tălmăciri engleze, — Dan Dutescu, Liliana Ursu), ne conduce spre ideea unui bilanț necesar care direcționează epoca 1960—1980 spre vămile și mai strîmte ale reconsiderărilor în timp. O altă și implicită concluzie impusă de lectura întregii **Antologii** este că poezia (ca și celelalte genuri literare) trebuie publicată, că debutanți „vechi" precum Elena Ștefoi (pe bună dreptate inserată în **Antologie**) trebuie să-și vadă odată volumul în librării ; că numai în prezența unei producții editoriale ritmice și firești prin această normalitate (culegerile, precum aceea discutată cu efect nemijlocit, dar și cel mediat, al sintezelor critice) jaloanele istoriilor literare viitoare sînt trasate. Altfel, ipoteticul, latențele neconfirmate pot distorsiona **imaginea** unei epoci. În asemenea condiții nici o căinare a superproducției (lirice) nu va motiva senzația locului gol, a **hiatusului** în ochii istoriei literare a viitorului.

Să ne întoarcem însă la cel de al doilea criteriu, enunțat inițial, acela de a configura textele „valului" tînăr (?) cuprins (în **Sumar**) între Adrian Păunescu și Nichita Danilov. Este vorba, așadar, de o generație aflată la intersectarea spiritelor tutelare redescoperite cu fervoare, ca și la aceea a temelor prohibite o vreme, sau oricum ieșite din cîmpul liric ; este, în același timp, generația care-și hrănește poezia din sentimentul extrem de fertil al „rupturii" asumată existențial. Dacă Labiș scrisese, în urma impactului cu **inerția realului**, această din urmă generație (post-stănesciană) adaugă, celei dintîi trame, impactul în fața **inerției Logosului.** Structurarea chiar dacă nu definitivă, dar definitorie a poeților pe care i-am selectat în aceste însemnări indică asumarea unui orizont cultural în funcție, evident, mi se pare, de polarizarea apriorică tradițional-modern. Dintre augurii primei direcții estetice nu lipsesc Goga, Blaga, dar și mult mai rar invocații Adrian Maniu, Aron Cotruș, Ion Pillat, Zaharia Stancu, Tudor Arghezi, chiar Serghei Esenin, pentru a nu omite prezența unor modele mult mai apropiate în timp, ca Ioan Alexandru, Ion Gheorghe. Moderniștii își asumă experiența lui Emil Isac (și Verhaeren), a lui Bacovia și Fundoianu ; direcția antipoetică adoptă moștenirea lui Urmuz, Gellu Naum și chiar Marin Sorescu. Orfismul liturgic urcă spre poezia inițiatică, Eminescu, Blaga, Emil Botta. Dar acest preambul nu vrea să infirme cîtuși de puțin **personalitatea** grupului și a fiecărui poet în parte, ci să sublinieze orizontul livresc, a cărui frecventare necesară evidențiază racordul personal. S-ar putea însă bănui un tezism teoretic din prezentarea succintă de mai sus, în sensul „purității" antinomice a celor două tipologii ; ne grăbim deci să subliniem, **ca pe o marcă stilistică,** sincrona coexistență (în același grupaj de poeme) a tradiționalului cu modernul, sublimat în fine retorte. Faptul însă că talgerul balanței se apleacă mai limpede spre un nucleu sau celălalt, rămîne indiscutabil.

**Aflat în vîrful celei de a patra decade,** Adrian Păunescu se arată în selecția operată de G. Alboiu drept ceea ce este, — un Poeta Vates debordant și dramatic. Poemele îi evidențiază fibra patriotică manifestată în discurs ce invocă fie permanența teluric-lunară („Minunea noastră, țara noastră caldă"), fie aceea a miturilor naționale : Vladimirescu, „un tînăr zeu român". Coborînd însă în mecanismul dialectic al eului său irepresibil, alte poeme **(Riscul, Boabele..., E ceva de ascuns)** ating însuși stratul genetic al lericii lui Adrian Păunescu, antinomiile transfigurate, „lupta văilor cu piscul", a apei „arsă-n foc" sau a germenilor vegetali deveniți (în cîmpul paginii) „grenade". Militantismul poetului capătă astfel, pe lîngă asumare ideologică, o motivație stilistic-temperamentală.

**Autorul Antologiei,** el însuși poet, oferă imaginea unui chtonian care dezgroapă din „liniștea cîmpiei" propriile-i „megalitice". Substanța telurică „virtoasă" unifică regnurile mineral și organic, întrucît „la fiecare pas / din carnea lui (a pămîntului — n.n.) țîșnește un copil". Satul de la superficie este văzut în pericol de aneantizare din cauza așezărilor subterane care colcăie de seve erotizante : „Se umflă rădăcinile sub temelia casei. / prin geam, prin ușă se furișează lujeri / de iarbă răpitoare". La fel de teluric se arată principiul acuplării erotice, de vreme ce bărbații satului, „zeii negri", extrag femeile „din glii", după ce ele-și semnalează prezența prin „sînii... îngurguiați de rouă turburată". Asemenea imagini ne pot sugera diagnosticul de „baroc gigantic" aplicat de Călinescu lui Cotruș. Aș spune chiar că în poeziile alese pentru a-l reprezenta, G. Alboiu exagerează apăsînd uneori pe echivalențele stilistice ale „virtoseniei", — termenii ce rezultă („îngurguiați", „spuzită"), ca și „stoarcerea" metaforei telurice repetate, ar fi un argument. Dominat și el de idealul ruralității, deși mai suav și mai cantabil, Nicolae Dan Fruntelată continuă aceeași serie tradițional-interbelică. Pădurea, de pildă, se interferează antropomorfic cu viața organică a cuplului (ca la Z. Stancu) : „Și se făcea că o pădure / s-a fost pornit deodată către noi / și se făcea că ne-au învins copacii / și ne-au închis în scoarță cîte doi". Invazia autumnală a fructelor sanctifică pietele orașului, aducînd aromele lui Ion Pillat : „Venim la oraș, stă cîmpia în coșuri / Tăiată, legată, abia respirînd / Se bucură lumea, e bună cîmpia / E ieftină tare, miroase și-n gînd". Aparența pastelului conține însă tema clasică a lui Ion Gheorghe (devenirea dramatică a țăranului) tratată elegiac. Un imaginar în egală măsură teluric vădește Florica Mitroi, doar că ruralitatea ei aspră este dinamitată în chiar momentul metaforizării, de unde rezultă negarea vehementă a „idilei" posibile. Elementele (simbolice desigur) ale peisajului, „pietre colțuroase", martore „ale durerii mute vegetale" captează fisurarea violentă a eului ; procedeul frecvent ivește de după decorul poetic („un nor de aur"), caninul ascuțit al degradării („ochii de ciine"). Între poetele care își clamează frumusețea walkiriană, Florica Mitroi are orgoliul divergent al unei urîtenii frapante („fetelor le arătam ochiul meu chior



TEODOR MORARU : **Scara**
(Galeriile „Simeza")

CARNET

## Acuma, totul

Acuma, totul îmi e indiferent
în afară de tine
Căci tu ești totul, noaptea mea adîncă,
nicidecum umbră
Absența ta-i mai tare decît fierul,
mai arzătoare decît flacăra,
ce îmi sărută buzele 'nghețate.

**Eugen Jebeleanu**

și verde / plin de salbe turcești"), dar fabuloase. Erosul de „o tristețe divină" se materializează în imaginea grotescă a pămîntului unde „se tîrăște spre bărbat femeia schioapă" „ca un boboc zglobiu".

Cînd structura interioară a poetului crește din universul citadin, satul ca teritoriu asumat suportă o cenzură previzibilă, deseori autoironică, provenită din sentimentul în fapt dureros al rupturii. Doi poeți (întîmplător ambii și critici), — Marin Mincu și Dinu Flămînd — nu-și abrogă „vatra" și subterana înstrăinare, iar spiritul unui Blaga se încarcă cu experiențele lui Bacovia și Fundoianu. La Marin Mincu „În orașul vechi cu turnuri aplecate obosit / dintr-odată iarba s-a pornit să crească / și curînd zăludă drumu-a năpădit / știrbe vaci bătrîne se căznesc s-o pască". Teluricul gigantic se restrînge în astfel de viziuni interferîndu-se cu **orașul/tîrg,** iar patosul face loc surîsului nostalgic / lucid. De pe aceleași poziții (vorbim, firește, despre poezie), Dinu Flămînd respinge „refracția realului" (citadin) constînd, de pildă, în „urletul ciinilor pentru experiențe, / pentru progres medical" și un iute îz „de la fabrica de săpun". Cîte o insulă elegiacă atenuează de obicei la acest poet secvența angoasantă ; o trecătoare fragedă bea la cișmea și „gîtul ei cald se întinde / sub sabia apei". Vacanțele recuceresc bucolicul, „imperiul mieresmelor", soporifice pentru foștii elevi : discursul are sobrietatea rostirii poetice moderne : „Tragem pe nări somnul amiezii / de la răchita albă, adormitoare / și de la floarea de soc / cu miros de rut și de apă / și de la tei, din sudoare / și din țigările scuturate și din pămînt".

AUTORI de elegii confesive de bună ținută se arată Mircea Florin Șandru, Ioana Diaconescu, Carolina Ilica, Dan Verona, chiar dacă între timp unii dintre ei și-au modificat poetica. Așa cum apare în **Antologie,** cel dintîi poet este un trubadur al trecutului matein, „din veacul depărtat", al Bucureștiului cufundat „în evul ciudat", cînd „Trece trăsura pe podul de lemn". Pictura flamandă (sursă directă a poeziei lui Vasile Nicolescu) cunoaște medieri simbolice, — descinderea evanescentă a artiștilor însiși în piața orașului alegoric, într-un foarte frumos poem : „Apoi se lasă trist și blînd pe spate / Singuri și albi ca niște goelanzi / Ca niște animale înghețate / Ca niște îngeri pictorii flamanzi". Chemarea erotică și ea elegiacă îl apropie pe Mircea Florin Șandru de poeți ai amurgurilor și ai ninsorilor citadine din familia simboliștilor neoromantici, ca Petică. În ce o privește pe Ioana Diaconescu, o consider nedreptățită prin selecția exclusiv axată pe lieduri-romanțe, cînd poetei îi apărea în 1978 volumul **Ceața,** cu poeme frumos conturate, între care **Ca pe o pradă ușor de învins, O pace nemaivisată, Bocet,** de un dramatism reținut. Un eros carnal cu apeluri adolescente, muzicale, și cavalcade dezlănțuite aflăm la Carolina Ilica, adepta unui narcisism poetic: „Caii mei nebuni ca mine! Caii mei fugari ca ochii ! / Lava sîngelui mă arde, troieniți-mi în auz !" Motivul sîngelui care „înflorește", senzația de culminație organic-vibrantă sugerează într-adevăr similitudini cu **Țara fetelor** a cărei frazare extatică poeta o continuă și în prezent. Dan Verona în schimb (care și-a schimbat poetica încantatorie într-una retoric-civică) apare în **Antologie** cu sonuri petrarchizante ; eroul liric visează îngeri adormiți „pe veșmintele" iubitei **(Doamna mea),** și „pletele" ei închipuind poduri peste „prăpăstii". Crinii nocturni completează acest eden al erosului. Coexistența unui poem ironic, **Mașina de inventat duminici,** nu pare să ateste disponibilități în această direcție, deși vina poate să rezide în opțiunea antologatorului.

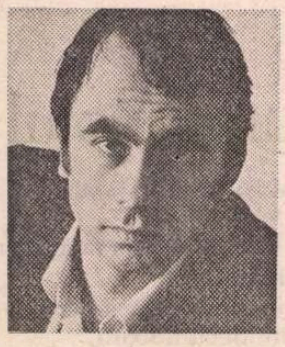
Poeții orfici ai dematerializării, inițiatici, din spița lui Mallarmé prezintă o transgresare programatică a realului, precum Daniel Turcea, cel trecut într-o neființă de pe acum mitică, foștii „echinoxiști" ca Ion Mircea, Adrian Popescu. Poezia îmnică are aici sensuri metafizice limpezi, de altă factură decît „pămîntul transfigurat" al lui Ioan Alexandru, ancorat în teluricul etnic. Asemenea poeți, întîi de toate Daniel Turcea, cîntă „izvorul", Logosul, „cuvînt necuprins" avînd antecesori și în **Anatolida** lui Heliade, și în extazul cosmic blagian. Absorbția ascensională spre „locul unde văzduhul doare" (în egală măsură eminesciană), și se întinde „o pajiște de crini" condiționează transfigurarea („desăvîrșire", „bunătate", „iertare", „iubire") din „ziua aceea orbitoare" a revelației. Această lume a sinesteziilor sonor-odorifere conține poezia-„hieroglifă", sediu al esențelor universale, „un fruct" vibrînd în „sfînta lor cadență". Cîntăreț al esențelor și fidel modului său poetic inițial, Ion Mircea dizolvă viziuni uraniene în semne ale evanescențelor vegetale, întrucît cosmosul, de pildă, devine „globul / unei păpădii / întunecate". Ochii, și ei meniți a absorbi lumea, vor deveni „mari întunecate păpădii" ; dimpotrivă, tulpinile copacilor își vor schimba opacitatea în transparență, ca „mestecenii de sticlă gri". Setea (eminesciană) de repaos se ipostazează într-o ne-ființă invocată în ritmuri stilizat-folclorice, ea fiind „soră / cu mijlocul străveziu", imaterială ca „o boare pură" în increatul lunar, cu o „lumină magnetică". Adrian Popescu, poet al luminii inițiatice și al **Umbriei** edenice, un fel de Eldorado visat, transgresează materia făcînd-o „mai ușoară printre / lucruri aeriene". Între substanță și transsubstanțialitate se află spațiul luminii de natură orfică, uneori de reminiscență blagiană. Copilul extatic „cu părul plin / De viespi mari de aur și fluturi de seară" devine în lumina astrelor „fuior de raze-n mîna nimănui". Opus ascensionalului vegetal („trunchii fragili"), eul poetului se supune gravitației, — „Și trupul meu se umple cu pămînt". Altădată, nedesprinsă încă de matrice, materia apare la Adrian Popescu într-o ipostază umed-gelatinoasă. Același mod de transcendere încantatorie îl practică Nichita Danilov, legat însă (ca Ioan Alexandru) de vechime : „Buciumați voi tineri voinici și voi mîndre frumoase și mîndre, / cu mijloc subțire și sînii ciopliți din cel mai sfînt lemn, / revărsînd seara pe ape vin roșu și untdelemn. / Căci a voastră va fi sărbătoarea".

La mai toți poeții ultimei „subgrupări" aflăm semnele celeilalte modalități, antipoezia deseori parabolică **(Franz K.** la Adrian Popescu, **Medalion** la Nichita Danilov) ; domina totuși cu evidență poemul orfic. Iată însă exponenții aproape integrali ai antipoeziei asumîndu-și fragmentarea lumii sub privirea ironică a poetului. Unitatea rîvnită de romantici s-a destrămat, poetul poate doar să numească **fragmentul-semn,** predicația fiind aleatorie, într-un colaj surrealist. Și totuși vibrația lirică izbucnește din solul aridității afective, delimitate de degetul acuzator al poetului. În această privință, **Antologia** lui G. Alboiu propune lecturii poeți diferiți în fond, ca Mircea Dinescu, Daniela Crăsnaru, Ioana Ieronim, Eugen Suciu, deserviți uneori, după cîte mi se pare, printr-o selecție prea grăbită. Oricum, interferarea modurilor și a discursurilor se observă lesne la Mircea Dinescu, unde vina retoric-lirică persistă în tema erotizării teluricului **(Cînd treci)** sau în litania unui Iov îndrăgostit ; în egală măsură există la același poet pamfletul la adresa „văxuitorilor de vorbe" ce observă migrarea naturii „spre sanatorii" și a inocenței spre măștile ipocriziei. Stilistica lui Mircea Dinescu oferă ca soluții antipoetice metafora degradată („supa zorilor") sau vocabula argotică ostracizată nu numai astăzi de spiritele pudibonde, dar și de detractorii mult mai vechi ai lui Arghezi. Dedublarea eului în spirit și materie și anihilarea ironică a celei din urmă se arată a fi (în grupajul selectat) marca Danielei Crăsnaru. Discursul acestei poete include oralitatea pînă la integrarea (parodică) a sintagmelor stilului administrativ, fără a anihila cu toate acestea tensiunea lirică. Cunosc totuși poeme mult mai reprezentative, fie și din **Cringul hipnotic,** mai dramatice, mai asumate. Ioana Ieronim, grăbit antologată, se prezintă printr-un portret parabolic în care detaliul prozei cotidiene („tentaculele umede ale țelinei") reliefează trăirea extatică („hîrtiile scrise azi-noapte"). Curios lucru : se întîmplă chiar ca excerptele critice prefațatoare nu numai să eludeze formulele poetice ce urmează, ci să le și infirme, paradoxal. Această denivelare observată nu o dată în cazul grupului de poeți selectat de semnatarul articolului, pe lîngă, cum am mai afirmat, alegerea discutabilă a pieselor, pot deforma imaginea cîte unui poet așa cum i-o recunoaștem astăzi. Dar întîi de toate e vorba desigur de structurarea în și **prin timp,** pe care în mod fatal o antologie o limitează, dizlocînd-o spre etape revolute, așa cum s-a întîmplat (nu totdeauna foarte justificat) în cazul celei discutate.

Două idei nu pot fi totuși infirmate. Întîia, **bogăția poeziei române contemporane,** a doua, **unitatea de stil** cu matricea interbelică și clasică, un flux unic ce a depășit ruptura artificială din anii proletcultului. Ori ambele argumente pot fi enunțate cu certitudine în urma lecturii prilejuite de **Antologia** lui G. Alboiu.

**Elena Tacciu**

# George ARION



## Pe neașteptate

Pe neașteptate, o vîlvătaie de aur
Străpunge bezna la miezul nopții.
Mii de ființe smulse din somn
Încep foiala lor fără țintă.
Crengile copacilor par scoase din foc,
Lanuri de văpăi se zbat
Pe locul comorilor,
Căile de fin se aprind
De la jarul căzut din stele
Iar chiote răsună
Sub purpura florilor.
Din mare răsar corăbii
Gata să pornească după pradă,
Pești uriași vin la țărmuri
Și se-ntind pe nisip
Într-un covor de zale.
Iar cînd în ceruri, un corn
Amintește porunca de veacuri
Și întunericul cuprinde din nou orașul
Noi doi încă mai rămînem
Cu ochii ațintiți prin geamuri
uimiți de potopul minunilor
Făcute în cinstea noastră.

## Alunecînd

Un bolovan de gheață
Mai înalt cît o casă
A căzut din ceruri
La marginea orașului.
Hai să ne urcăm
Pe coama lui fragedă,
Să o topim
Cu trupurile noastre.
Ne-am scufunda încet
În fumeginda zăpadă
Și copca pe unde-am intra
Ar îngheța la loc.
Nici un zgomot
Nu va răzbate la noi,
Ca prin pereți de sticlă
Am privi la oameni.
Păsări vor izbi cu ciocul
Învelișul transparent,
Jivine s-ar răcori
La umbra imensului bulgăr.
Noi însă vom aluneca
Fără păreri de rău
Prin straturi de omăt
Tot mai departe.

## Viața în seră

Apărată de geamuri
Tu mingii flori așezate în șir
Sub o lumină care nu-i a soarelui.
La adăpost de primejdii
Toate cresc la fel de înalte
Și au petalele în aceleași culori.
Nici o albină nu le rîvnește polenul
Care cade în valuri fără parfum.
Păsările nu-și fac cuibare
Printre ierburile fumegînd
Iar gîze în mii de culori nu se urcă
Pe tulpinele crescute numai drept.
Aici e dogoare tot timpul
Și niciodată vreo stea
Nu s-a prăbușit arzînd din ceruri
Să curețe acest petec de pămînt
Putred de-atîta fericire.

## Fulgerul

Pentru o clipă, un fulger
Îmi arată casa ta
În care n-am voie să intru.
Teii din față se zbat
În ploaie, fără miresme.
La ferestre nu e nimeni
Iar obloanele par aurite
În orbitoarea lumină.
Pe trotuar, un cîine
Fuge ud și speriat,
Porumbei se zgribulesc
Sub o streașină.
Florile din grădină
Se umflă de apă,
Șuvoaie se scurg
Pe treptele de marmură.
Izbită de vînt
Ușa se dă în lături
Și te zăresc printre tablouri
Cu o carte în mîini
Într-o ninsoare de fluturi.
Dar trec mai departe
Fiindcă năpraznic
Sosește din ceruri și tunetul
Ca un semn de primejdie.

# Victor NISTEA

## Steaua pădurilor

Îi aud strălucirea – glas unic :
un Muzeu pentru
Veacul XX.

Făptura-i ciudată e ruptă parcă din mine
și nu din mările cerului
cele fără teamă de moarte.
Din veșmîntul meu alb se ridică-n albă
cămașă a păsării vestitoare –
încercînd să-mi fie suflet !

„O strălucire orbitoare
pe leagănul clopotelor
cînd ele cresc temător
cînd ele plîng temător"

În aerul încă rece, sîrmos, aud întrebări
vărsate-n mormîntul eroului
năpădind văzduhul vederii noastre :
gata fiind, gata fiind
de-ntruchipare-n alt chip.

Privim spre ceruri dar și spre pămînt :
părtași ai fericirilor,
părtași ai durerilor !

O, noaptea, noaptea ce doarme-n noapte :
o suflă vîntul, pleacă –
o pojghiță de gheață la mal
topită sub tălpi fără aripi.

Ziua, ziua e altceva, ziua e puiul
de vultur ce-o ia'naintea mea
peste crestele sufletului –
îl voi ajunge pînă la tine, prietene ? ori
în strălucitorul tău mîine ?

Pornesc o avalanșă, iubindu-te.

Mai fac un pas, spre mine deschis cum o
gură de tigru flămîndă :
un sobol în sutană de preot face
apologia învierii – acolo
unde un tîmăcop de fier scoate la iveală,
pentru cei ce vreau și nu vreau,
adevărata față a lucrurilor ! –

Dar fac și ultimul pas :

oameni și îngeri sînt înghesuiți
pe același calculator electronic.

Văd cîmpul cu pietrele...
Număr pietre, pietre îngrămădite în pietre.
Citesc în ochiul lor :
„Erou Necunoscut"
Ce ar fi spus dacă era viu, ce ar fi
transmis Viitorului ? !

Văd cîmpul cu pietrele, nimic
nu depinde de greutatea lor.

O, soartă
o, nepieritoare licăriri
o, ce adîncimi de ciclon peste „mormîntul
de înălțimea ta
și a mea" !

Vă ascult nervii, Oameni –
un Muzeu pentru Veacul XX.

Peste lutul roșcat pînă la sîngele cerului
strălucește Steaua pădurilor.
„Pace bună" șoptesc.
„Pace bună" aud mormîntul orbind
deasupra mea.

## Un poem

Un poem despre tatăl meu seamănă cu un pumn
de grîu –
un pumn de grîu ce-l așează cu-nțelepciune
plugarul, în ceasul zilei de toamnă ori primăvară,
sub brazdă.
Eu pot da greș, tatăl meu nu a riscat niciodată.

Trimit aceste cuvinte unui ziar : mă aștept
ca o mașină zimțată pînă la ceruri
să le sfarme și să le macine și să le azvîrle
în patru lumi.
Eu pot da greș, tatăl meu nu a riscat niciodată.

Mă vor acuza că sînt un țăran „care se deformează" ?
O, numai de-ar rodi atîta grîu cîți stropi în mare !
O, numai de-ar înflori arzînd ca o pîine albă
pe mîinile mele – în dimineață – trandafirul înaltului
Imn.

Sînt sătul de vedenii ca un turn de croncănitul corbului.
Ochii lui verzi-cătrăniți, albesc noaptea cu săgetări.

# Mihai CANTUNIARI

## Dragoste în Eden

Pace. Evlavie în adînc.
Am bătut la trupul tău să aflu cine-i acolo
chezășuindu-te.
Cum era să oprim ceea ce nu noi am pornit,
Încrezătoareo ?

Pace. În întuneric, evlavie.
Smulse din teci ruginite, tîmplele ard
sub focarul de stele. Cădelnițează domol
orele nopții stivuite pe cîmp
în căpițe albastre. Și bat îndîrjit
ciinii din sat, cînd sîngele iubiților tineri
înfruntă sinusoidele morții.

Pace. Evlavie în tîrziu. La țară
iubirea se perpelește în jarul din vatră,
iar viitorul se naște șiroind
în iesle. Noi am încremenit în prag
privindu-L.

## O pală dinspre Acvilon

Încolonat mă plimb pe străzi de unul singur.
În chip de armă duc un portativ pe umăr.
Primesc în piept rafala dimineții
și mă chircesc (pierd un crîmpei de viață).

Mă uit la ceas dar s-a făcut tîrziu pentru iubire.
Mă uit la ceas dar pentru leș e prea devreme.
Mă uit la ceas dar el se uită adînc în mine
(un ceas – un mecanism ? – o zeitate ?)

Privindu-ne, întoarcem zîmbetul complice :
îmi cere nu știu cîte sacrilegii pe secundă.
Mă uit la ceas dar el se uită adînc în mine.
Mă plimb pe străzi încolonat de unul singur.

## Fugă-1

Cu focul în stînga și steaua la dreapta,
tinerețile mele sub spuza plecării
erau azimă crudă : iar miezul roșiatic
pîlpîia îndelung prin gări lăcrimoase.

Cu focul în stînga și steaua la dreapta
urcam în vagoane străvechi, de reformă.
O pală de vînt stîrnea manuscriptele toamnei :
cantoane stătute la margini de stepă...

Pe urma fugarului tren se aținu răzletele gînduri
cum trîmba-n virtej, răscolită de patimi uitate.
Prin spelbi călători legănați într-un cearcăn,
țin focul în stînga și steaua la dreapta.

## Doar o pată de culoare

Însemnul uns pe frunte ne strivește,
și ce nevolnic dîrdîim sub el !
De tinerețea slugărind unui inel,
descumpănită vîrsta se lipsește.

Cărat la vale ca un grohotiș,
știu c-am lăsat în urmă trei altoiuri
de viță nobilă și din alese soiuri.
Vezi, viața ne surîde, dar ponciș.

Lipsește doar o pată de culoare.
Ades – un semiton în armonie.
Doar un cuvînt – în orice poezie...

iar din Absență, uneori, se moare.

## Song de desfrunzire

Întîmpin primăvara, cu haine ponosite,
cu vînătăi cît pumnul și cearcăne – ivite
din înfruntări cu umbra aceluia ce sunt.
Întîmpin primăvara cu ochii în pămînt.

Iubirea vinovată, în neagră liturghie
șoptindu-mi la ureche năstrușnicul ei credo,
m-a desfrunzit de astăzi, de eu, de semeție,
și gol vibrez în aer ca lama de Toledo.

Păgîno, pleacă, du-te ! Arsuri de arc voltaic
s-au încrustat în carnea mea de duhovnic laic ;
dorința supurează, orbecăie – cînd rana
abia cicatrizată o zgîndăre iar pana.

# FĂNICĂ

LAS celor competenți plăcuta sarcină de-a scrie pe larg despre viața și opera pictorului și plasticianului de mare clasă care a fost Ștefan Constantinescu — personalitate care a dat vreme de o jumătate de veac lucrări de atelier, precum și lucrări de artă monumentală — frescă și mozaic — pînă acum doi-trei ani, cînd, vederea slăbindu-i, a fost silit să abandoneze pentru o vreme lucrul, dar — cu obișnuitu-i optimism — avînd speranța că va putea să-l reia cît de curînd.

Eu o să vorbesc doar despre „Fănică" — așa cum îi spuneau imediat toți cei care aveau fericirea să-l cunoască —, de-acel încîntător Fănică, prieten bun al nostru, al Sadovenilor, comunicînd întru aceeași artă a picturii cu fratele meu, Miti, amic intim cu soțul meu, Costăchel Popa, la care venea adeseori, aici, în Barbu Delavrancea 47, unde a locuit și tatăl meu și unde încă mai locuiesc eu. Venea, așa, pe negîndite.

— Trec pe la ora cinci, dacă sînteți acasă... spunea la telefon.

Venea s-asculte muzică. După două-trei cești de ceai bun, pe care-l onora și il aprecia cum se cuvine, se întindea pe pat... De obicei cerea pe Richter, în Brahms, Schumann sau Debussy... Mă retrăgeam pe nesimțite și închideam cu grijă ușa. Dura două-trei ore. Citeodată, Costache venea tiptil și îmi șoptea :

— Fănică-a ațipit...

Se poate-o fericire mai mare decît s-adormi în muzică?

La Neamț, la Vovidenie, ne-a fost desigur mosafir. Statura-i naltă, spătoasă de falnic moldovean, cu fața lui prelungă, părînd mai alungită din pricina coafurei „à la Titus", cu ochii castanii și rizători, c-un zîmbet hîtru gata să devie rîs, a colindat cu noi meleagurile înflorite, Branișteа de stejari, valea Nemțișorului, malurile argintiei și sprințarei Ozana, — o părticică din inima lui Creangă... Cu-același strai, de obicei un costum aluniu, pe care cămășile, deosebit de viu, dar frumos colorate, puneau o pată picturală. În spate, o jachetă de piele făcînd, ai fi zis, trup comun cu dînsul. În cap o bască. Venea fără cutia de culori și fără șevalet, însă întotdeauna cu un carnet de schițe, cu acuarele și pasteluri. Lua motive să le lucreze în atelier. Cît despre acuarele, acelea prindeau iute ființă, așa, cît ai clipi ; cîte-un oftat ori cîte-un icnit scurt, în vreme ce ochii lui se ridicau ca aripa de vultur să prindă prada din văzduhuri și se lăsau apoi pe foaia de hîrtie, ținută pe genunchi. Drept scaun, de multe ori un trunchi, o buturugă ori chiar pămîntul mirosind a iarbă coaptă și-a flori de sînziiene...

El cu Costache au mobilat locuința de vară a tatii de la Neamț, azi „Casa memorială M. Sadoveanu". S-au dus cu-n camion, — luînd-o și pe sora mea, Lucica, să le poarte de grijă — și-au stat acolo vreo trei zile. Mi-aduc aminte că ne-am încrucișat pe drumul Romanului cu „decoratorii" noștri : mașina în care mă aflam cu tata și cu Valerica, cu camionul gol în care se-ntorceau cei trei la București. Odăile rămase neschimbate de la început — sufrageria, holul și biroul — poartă amprenta lui Fănică : asistat și consultîndu-se cu Costăchel, a dat acelei case un stil sobru, de gust și plin de farmec.

DAR, pe Fănică trebuia să-l vezi acasă, la Băneasa, pe strada Girlei 102, acolo unde își aranjase un minunat atelier dintr-un han vechi ori poate-o circiumă, pe care-o cumpărase.

— Fănică, ești acasă ? îl întreba, la telefon, Costache.

— Vrei să vii? Vino!... Am, azi, niște sarmale să te lingi pe buze ! De ieri ! răspundea el, cu vocea-i uimitor de delicată pentru un „urs" ca dînsul.

Uneori, mă duceam și eu. De obicei, în primăvară. Cărarea de pe malul lacului, care ducea la locuința lui, era adeseori glodoasă. Dar ce însemnătate avea ? Odată ajunși la poartă, unde ne-ntîmpinau întîi de toate cinii lui, lătrînd prietenos, știam că vom păși în lumea lui Fănică, o lume-aparte, plină de zîmbet, de lumină, de haz și de surpriza noilor lucrări. Din antretel, unde ne lăsam hainele, intram pe-o ușă pictată cu diferite motive colorate — o ușă cap de operă — în vastul lui atelier slujind și de sufragerie-hol. Aici, în marele cămin — în care și pe vremuri, în hanul vechi se frigeau pui la tiglă — ardea întotdeauna focul. Fotolii mari, comode, te invitau să te cufunzi în ele și să stai la sfat. O masă mare, îngustă, lungă, în fața geamurilor dînd în curte, avea întotdeauna străchini și cupe cu mere mari, frumoase. Bine-nțeles că gospodarul, — căci era strașnic gospodar Fănică, totul la el era-ntr-o ordine perfectă, odaia de culcare, baia, bucătăria bine utilată și strălucind ca un salon, curtea, grădina cu pomi și cu vestitul lui cireș oferind fructe nemaipomenite —, cum spuneam, gospodarul punea imediat în tiglă puii ori cîrnații și-i pîrpîlea la focul din cămin. În vreme ce povestea ceva de haz, făcea o glumă, rîdea cu bună voie... Întotdeauna masa la el era o încîntare. Găseai la dînsul o telemea grozavă, rară, nelipsită din orișice meniu. Mi-aduc aminte că odată, ducîndu-ne eu și Costache cu Sviatoslav Richter la el, acolo, la Băneasa, după ce incomparabilul, vestitul pianist cîntase la Sala Palatului „Burleska" de Richard Strauss (de două ori, o dată ca program și-a doua oară ca bis — pentru înregistrare, întîia oară nefiind mulțumit de cum ieșise), Fănică, înțelegîndu-se perfect cu mosafirul lui, deși acesta vorbea numai nemțește, în afara limbii lui materne, i-a-mpachetat la despărțire — pe lîngă lucrarea ce-i plăcuse cu deosebire complexului artist, care se dovedise un perfect cunoscător al artei plastice, și-un bulgăre mare de telemea. Căci Richter, dacă prețuise așezarea și-atelierul pictorului nostru, nu-nseamnă că nu prețuise totul la masa-ntînsă pentru dînsul : și mielul pregătit savant și strașnica salată cu ceapă și verdețuri din grădină și vinul alb și roșu de-o vîrstă respectabilă, demn de un Gliga al lui Sadoveanu, dar mai cu seamă telemeaua aceea fără de pereche.

Dar mulți veneau la el fără să dea un telefon, așa, oricînd și pe nepregătite. Avea și mulți prietini, dintre care unii intimi, ca Paul Miracovici ori Mac Constantinescu. Și oricine găsea aceeași caldă, luminoasă și vrednică primire adînc moldovenească.

IUBEA grozav viața, pe oameni și-acest Pămînt, pe care se născuse. Călătorise mult, vagabondase și cunoștea frumoasele privelști ale Europei ; dar, mai cu seamă, Insulele Greciei, pe care le răscolise încă din adolescență, cînd, împins ca de un dor nestins — poate că spre-un străbun elin al lui din veacuri — s-a îmbarcat pe-un vas, cu mîinile în buzunar, ca muss, avînd drept zestre doar tinerețea, sănătatea și vigoarea și mai cu seamă agerimea minții dublată de-un simț al humorului, cele din urmă fiind de-ajuns ca orișicine să-l îndrăgească cum îl cunoștea. Îi și plăcea să povestească și, cum era un bun observator și hîtrul ce sălășluia în el știa să pescuiască nostimăzile, puteai să stai și să-l asculți ore întregi...

În arta lui însă era grozav de serios și exigent.

— De ce nu mai sfîrșești portretul tatii? îl întrebam noi.

— Nu-mi place, — strîmba din nas Fănică. Am să-l șterg.

— Să nu faci asta ! strigam noi. E minunat. Poți să-l lași și așa !

— Al cîtelea e ? îl întreba Costache.

— Nici nu mai știu, ne răspundea Fănică. Așa cum îl văd eu pe Conu-Mihai, nu pot să-l prind. E greu. Aș vrea să-i pictez opera și sufletul !

Și l-a întors cu fața la perete. Așa-i și-acuma. Sper c-o să fie încadrat și că va figura în marea lui retrospectivă de la toamnă.

Modest, discret, deși cam suferind în ultimii lui ani, nu se plîngea și nu vorbea de sănătatea lui cu nimeni. Cînd a-nceput să nu mai vadă bine și-apoi, după o operație de cataractă la un ochi se pare că nereușită, nemaislujindu-se decît de unul, dar și acela slab, căci suferea de glaucom, nu mai putea lucra. Dar nu spunea la nimeni. Zicea doar :

— Sînt un leneș !.... N-am mai lucrat de nu știu cînd !...

Noi însă știam că se ducea arar pe la atelier. Stătea mai mult în București, în micul lui apartament din Bulevardul Gheorghiu-Dej.

— Se simte ca un vultur într-o colivie! — ne spunea Clody, Clody Bertola, care-i fusese soață și care rămăsese credincioasa lui prietină, purtîndu-i de grijă — pe cît îi permitea puținu-i timp pe care i-l lăsa cariera-i teatrală strălucită —, ducîndu-l cu Fiatul ei acolo unde avea nevoie; odată l-a adus pîn' la Văratec, în Moldova, unde ne aflam eu și Costache și-apoi a și venit de l-a luat.

Un accident ? Ori să i se fi-mplinit sorocul ? Nu știu, dar nu-mi vine să cred. Era croit să treacă peste sută. Ori poate pentru că atîția buni prietini, Miti, Paul și Mac și de curînd Costache, trecuseră în lumea umbrelor ? Fapt e că la finele lui Fevruarie, în 22, Fănică-al nostru a dispărut ca om. Dar marea lui lumină, lumina ca de vis în care e scăldată întreaga-i operă, — cu piesagiile de pe malul Senei, cu cele de la Roma în care pinii verzi cîntă-n soare, cu cele din Veneția ce par niște meleaguri ca din basme, cu asprele și singuraticile prăpăstii iugoslave ori cu priveliștile măreție și tainice ale Normandiei, așa cum sînt scăldate și cele de la Dunăre, Balcic ori din Mangalia — lumina aceea n-a plecat cu el, rămîne vie peste secole, să-ncînte pe cei care-or veni, așa cum ne-a-ncîntat pe noi.

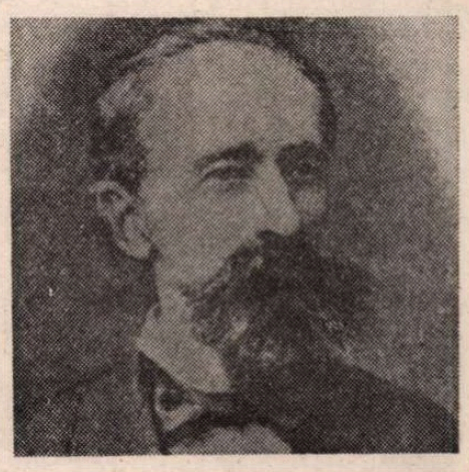
**Profira Sadoveanu**

# Scufundata

Nu era catedrală. O mică biserică din lemn
Din Ardeal,
În lacul de acumulgre.
Debussy n-o știa.
Departe, pe dealuri, un bucium cînta

**Geo Bogza**

# B.P. Hasdeu — între fragment și sinteză



A FOST destinul lui Hasdeu să fascineze, în viață ca și în existența lui postumă, pe oricine se apropia de dînsul, direct sau prin intermediul operei. Venit de peste Prut în metropola moldavă de pe la jumătatea secolului XIX, într-un moment cînd aceasta era agitată de pasiunile unionismului, el aducea cu sine, alături de o frumoasă bibliotecă pe care avea să o dăruiască Iașilor, și de o impresionantă erudiție, enigma unei tinereți imposibil de știut, care intriga și fermeca. Timpul petrecut aici, în polemici și scrieri de tot felul, ca și restul vieții, consumat în capitala României Unite și în strania sihăstrie de la Cîmpina, n-a risipit enigma, ci s-ar putea spune că a făcut să i se îngroașe conturul. Opera, așa cum s-a înfiripat ea, în trei direcții mai importante : istorie, filologie, literatură, la care trebuie să adăugăm și preocupările metafizice din ultima parte a vieții, a fost de natură să sporească imaginea fabuloasă a eruditului rebarbativ, constructor de vaste edificii științifice, menite să rămînă, precum catedralele de odinioară, multă vreme neisprăvite. Personaj de factură romantică, Hasdeu s-a risipit generos în mai multe direcții, aruncînd pretutindeni sonde fertile, ale căror rezultate uimesc și încîntă totodată. Lumii grăbite a epocii sale, o epocă de accelerare precipitată a ritmurilor, el i-a opus, cu romantică îndrăzneală, proiecte de o amploare incredibilă, a căror împlinire necesita sacrificiul multor vieți și un travaliu de echipă cu care epoca nu era deprinsă. În filologie, ca și în istorie, el a conceput mari opere, fără a se preocupa de putința realizării lor practice. O normă absolută pare a-i fi ghidat pașii în știință, ceea ce nu s-ar putea înțelege decît ca expresie a unei personalități geniale, avidă să cuprindă și să priceapă totul la dimensiunile grandiosului. „Mi-am înțeles misiunea pe o scară colosală, avea să spună pe la mijlocul vieții. Cine știe dacă Meșterul Manole nu va cădea de pe schelă !" Meșterul n-a căzut, dar s-a retras singur, cu resorturile frînte de o dramă personală, ispitit să afle determinările cosmice ale făpturii umane și să proiecteze totul în marea durată. Timpul istoric devine atunci o fărîmă din acea durată, iar istoria unui popor fragment din acea fărîmă, un fragment în care însă se reflectă totalitatea. Învinuirea de a fi cedat prea ușor fragmentarismului nu se justifică atunci decît pînă la un punct. Pentru un spirit ca al lui Hasdeu, a cunoaște sistematic fragmentul însemna un mod de apropiere a globalului, o experiență indispensabilă în ordinea cunoașterii. Ce poate fi istoria unui popor decît fragment, dar un fragment în care se revelează ansamblul existenței umane ? Și ce poate face un istoric, dacă își ia misiunea în serios, decît să exploreze o parte din acest fragment, una care să-i poată sugera însă valoarea întregului ?

Ca director multă vreme al Arhivelor Statului, ca profesor la Universitatea din București, ca academician, Hasdeu a încercat să cultive un spirit de rigoare și de minuție documentară puțin obișnuit în epocă, iar acest spirit a alimentat o publicație exemplară de documente, acea **Arhivă istorică a României,** ca și marile lui inițiative monografice în materie de istorie sau de filologie. Fie că s-a ocupat de izvoare ale istoriei, de așezăminte, de personalități, de idei și obiceiuri, Hasdeu a insuflat investigației același spirit critic, capabil să discearnă, să rînduiască și să organizeze semnificații. Fascinat, ca orice romantic, de origini, el a pus la îndoială teza purismului latin, sprijinită încă de adepții Școlii Ardelene, demonstrînd că dacii n-au pierit în timpul războaielor cu romanii și că ei constituie substratul etno-cultural pe care s-a așezat stratul roman, pentru a alcătui o nouă sinteză. Analiza documentelor tradiționale nu ajunge pentru cunoașterea etnogenezei. Lărgind sfera documentației, Hasdeu a făcut apel la folclor, etnologie, lingvistică, geografie istorică, drept etc., spre a sonda mai adînc și a lămuri mai deplin acel proces și începuturile statale din evul mediu românesc. La studiul interogativ **Perit-au dacii ?** el a adăugat altele despre **Viața de codru în Dacia,** despre **Originile agriculturei la români,** despre vinicultură și păstorie, toate în perspectiva evoluției istorice și toate pe temeiul unor analize istorico-filologice. S-a ocupat apoi de instituții feudale, de domni și dinastii scriind o monografie despre **Ioan Vodă cel Cumplit,** alături de studii privitoare la Basarabi, cnezate, toleranța religioasă ș.a.

Marea sinteză **Istoria critică a românilor,** concepută într-o perspectivă prea vastă pentru a putea fi dusă pînă la capăt, a trebuit să fie abandonată curînd, ca și acel **Etymologicum Magnum Romaniae,** gîndit ca un „dicționar al limbei istorice și poporane a românilor", dicționar ale cărui fragmente îi apăreau lui însuși ca „propilee" ale unui vast templu, de la care se cuvenea să pornească alte inițiative. Dacă nici unul dintre marile lui proiecte n-a fost împlinit pînă la urmă, fragmentele puse în circulație dau totuși o idee despre vastitatea construcțiilor și stimulează cercetarea pe mai multe planuri. Precursor în multiple domenii, Hasdeu rămîne exemplar prin curajul abordării sistematice, atunci cînd știința mai era încă dispusă la improvizație și diletantism, prin amploarea proiectelor schițate, chiar dacă nu-i era dat să le și încheie, prin severitatea implacabilă cu care și-a condus „experimentele" istorico-filologice, prin pasiunea cu care a încercat să privească aceeași realitate în devenire, sub diverse unghiuri, pentru a da o idee despre ființa istorică a poporului român. O viziune largă, susceptibilă să integreze provincialul în național și naționalul în universal, asigură demersurilor sale restitutive un interes mereu viu și invită la comprehensiune. Regulile de metodă pe care le-a pus la dispoziția istoriografiei sînt încă actuale, ca și modelele textologice și filologice pe care le-a pus în circulație. Istoric și lingvist de prestigiu, Hasdeu e unul dintre părinții venerabili ai culturii române și a ne întoarce la opera lui, cu orice ocazie, este a profita de fecundele sugestii pe care aceasta le conține.

**Al. Zub**

# „CU PUMNII ÎMPOTRIVA ISTORIEI"

## ÎNSEMNĂRI PE MARGINEA ROMANULUI SCRIITORULUI ROMÂN DUMITRU POPESCU

*● Informăm cititorii că în „Literaturnaia Gazeta", nr. 18 din 4 mai 1983, a apărut articolul „Cu pumnii împotriva istoriei" de Pimen Buianov, referitor la romanul „Pumnul și palma" de Dumitru Popescu. În numărul de față publicăm în întregime acest articol și răspunsul criticului Pompiliu Marcea.*

A·I la ce să reflectezi după ce ai citit romanul publicistului român Dumitru Popescu „Pumnul și palma". În fața mea a prins viață fără să vreau un tablou pe care l-am văzut recent pe Schwartzenbergplatz în centrul capitalei Austriei. Un grup de huligani fasciști, purtînd zvastici și efigii hitleriste căuta să pătrundă spre monumentul ostașilor sovietici, amenințînd cu pumnii și strigînd cuvinte injurioase. Reprezentanții autorităților nu au permis huliganilor să se apropie de monument. Din mulțimea care privea, a ieșit un om în vîrstă. Încet, abia tîrîndu-și piciorul, el s-a apropiat de un fascist dezlănțuit, în vîrstă de vreo 25 de ani, și i-a spus cu o voce calmă : „Nu ridicați pumnii împotriva istoriei, domnilor. Aceasta se va termina prost..." Zicînd aceasta, și-a bătut cu bastonul proteza.

La această întreagă scenă privea de la înălțimea sa uriașul cu steaua roșie și steagul desfășurat...

Cititorilor sovietici le sînt bine cunoscute operele admirabililor maeștri români ai literaturii care s-au încadrat imediat după eliberarea țării de sub fascism, în august 1944, în procesul de înnoire a mult încercatului lor pămînt. Mihail Sadoveanu a proslăvit munca țăranilor cărora li s-a împărțit pămîntul, Tudor Arghezi a creat „Cîntare omului", Geo Bogza a scris pagini pline de optimism, „Desculț"-ul lui Zaharia Stancu a străbătut multe țări. S-au bucurat de o largă popularitate operele multor altor scriitori români. Datorită traducătorilor de limbă română, cărțile scriitorilor din țara frățească au devenit un bun al cititorilor din Uniunea Sovietică. Opera de cunoaștere reciprocă a bogățiilor spirituale ale popoarelor noastre, începută după război, se dezvoltă, își aduce roadele.

În același timp, însă, în ultimii ani, în literatura română se face simțită o tendință îngrijorătoare spre revizuirea a ceea ce s-a realizat și s-a statornicit demult. Unii scriitori și publiciști încep să trateze istoria, parcă dintr-un punct de vedere personal, fără să țină seama nici de evenimentele reale, nici chiar de aprecierile făcute în documentele oficiale românești. Ei creează parcă o istorie proprie pe care o interpretează într-o manieră personală, intrînd deseori în contradicție flagrantă cu faptele. Toate acestea s-au manifestat în modul cel mai evident în romanul în trei volume al lui Dumitru Popescu — „Pumnul și palma" — apărut în editura „Eminescu" din București în anii 1980 și 1981.

Mă voi limita la relatarea conținutului acelei părți din primele două cărți voluminoase (circa 1 000 pagini !), unde autorul se referă la istoria statului sovietic, la unele aspecte ale teoriei marxist-leniniste.

Eroul principal al romanului, Vlad Cernea, un bărbat de 50 de ani, care a obținut fotoliul de șef al unei direcții generale din Ministerul Învățămîntului din România pleacă în Uniunea Sovietică în fruntea unei delegații de lucrători din învățămîntul superior. Deplasarea va dura două săptămîni. Vlad Cernea vine pentru prima oară în țara noastră și este pe deplin explicabil interesul său față de cum trăiesc oamenii sovietici, ce obiceiuri au, ce au păstrat ei din eroii pe care îi cunoaște Cernea din literatura rusă a secolului al XIX-lea. Cine sînt ei, acești oameni sovietici, pe care îi știe din „cele mai importante cărți rusești traduse în limba română după război" ? Cum i-au apărut eroului principal al povestirii Moscova și Leningradul ?

Cernea simțise „ceva neobișnuit plutind în atmosferă. Găsise Moscova încremenită într-un aer sticlos", iar Leningradul i-a apărut în miezul zilei de februarie „neliniștit, tenebros, amenințător, ca o peșteră, dîndu-i un sentiment de reîntoarcere în necunoscute și înfricoșătoare ere geologice cînd Pămîntul mai tîra după el spaimele haosului". De la gară oaspeții români au fost duși direct în piața dominată de „sălbaticul, misteriosul ctitor al orașului, cunoscut sub numele «Călărețul de aramă»". Piața se cufundase în negură, ca în timpul unei eclipse solare, cerul nu exista..."

În memoria eroului romanului tablourile sumbre se succed unul după altul. El își amintește, de pildă, de o după-amiază la Moscova cînd ei trebuiau să aștepte ceva pe treptele unui hotel enorm situat în „zona excentrică a orașului". Cernea se uita atunci la bărbații și femeile sovietice care se grăbeau spre uzină, sau, poate, spre gară. Ei treceau la fel de „cenușiu îmbrăcați... cu chipuri obosite, trecute prematur, cu mersul greoi, deformat, poate de prea mult stat în picioare sau de o îndeletnicire fizică istovitoare". Cernea compară istoria de jumătate de secol a statului sovietic cu valul infinit de legende „care continuă deocamdată să silească milioane de oameni să plece capetele sub umbra lui". Perioada de după Octombrie a țării noastre este comparată cu „povara unui întreg mileniu". În ce privește aprecierea caracterelor oamenilor sovietici, și aici autorul nu face economie de culoarea neagră. El își bate joc, de pildă, cu ironie de ospitalitatea lor. Iar „informațiile" despre femeile sovietice sînt atît de jignitoare, încît îmi este greu să citez pasajele respective din „Pumnul și palma".

În descrierea Moscovei, a Leningradului, a întîlnirilor cu oamenii sovietici, Dumitru Popescu nu prea rămîne în urma scriitorilor și a ziariștilor burghezi care și-au format mîna în proferarea calomniilor antisovietice. Uneori ai impresia că autorul parcă a intrat în competiție cu ei și încearcă din răsputeri să-i întreacă. Aceasta este convingerea la care ajungi cînd citești paginile în care se vorbește despre Armata Sovietică, despre ostașii sovietici.

Au trecut aproape patru decenii de cînd au încetat luptele în Europa, și deasupra Reichstagului a fluturat steagul roșu al Marii Victorii. Soldatul sovietic, care a salvat lumea de ciuma brună a fascismului, s-a acoperit de o glorie nepieritoare. Cuvinte de o profundă recunoștință la adresa țării noastre și a eroicei Armate Sovietice au fost rostite nu o dată de conducătorii României socialiste, ele și-au găsit reflectare în documentele forurilor supreme de partid și de stat ale țării.

Secretarul general al P.C.R., președintele Republicii Socialiste România, Nicolae Ceaușescu, spunea : „Cinstim memoria ostașilor sovietici care și-au dat viața pentru eliberarea României și, înfruntînd greutăți nemaiîntîlnite, au adus o contribuție hotărîtoare la nimicirea Germaniei hitleriste, la salvarea omenirii de cel mai groaznic dușman".

Despre misiunea eliberatoare a Armatei Sovietice, despre umanismul ostașilor patriei lui Octombrie s-au scris multe în paginile cărților, revistelor și ziarelor românești. Voi da numai un extras dintr-un articol publicat în ziarul „Apărarea Patriei", organul central al Ministerului Apărării Naționale al României : „Dacă s-ar strînge toate florile cu care popoarele i-au întîmpinat pe ostașii eliberatori sovietici, cu ele s-ar putea înconjura globul pămîntesc nu numai o dată. Dacă s-ar putea aduna la un loc focul care strălucea în privirile oamenilor, care au întîmpinat cu bucurie Armata Sovietică eliberatoare, atunci ar străluci cel mai uriaș foc din toate cîte au strălucit vreodată. Iată ce ostaș a crescut mărețul partid, creat de Vladimir Ilici Lenin ! Fericirea noastră este de a fi tovarăși de arme cu acest ostaș".

Cum arată pe acest fundal unele episoade din romanul lui Dumitru Popescu ?

...Președintele unui tribunal regional românesc (trebuie să amintim — participant la războiul împotriva U.R.S.S.) a fost prizonier în Uniunea Sovietică. La o recepție în București, încins de o doză mare de alcool, el se destăinuie eroului principal al cărții, avid de cunoștințe. Această spovedanie este foarte caracteristică, ea este făcută aproape în spiritul propagandei de tristă amintire a lui Goebbels. Autorul este mărinimos în descrierea cruzimilor „asiaticilor" sovietici. Dealtfel, aici, ca și în alte locuri, el nu suflă nici o vorbă despre motivele pentru care s-au pomenit deodată soldații români lîngă Stalingrad. Se vede treaba că acest lucru nu-i prea convine...

Nu este clar de ce i-au trebuit autorului romanului scene care deformează profilul moral al soldatului-eliberator, profilul Armatei Sovietice, caracterul războiului trecut.

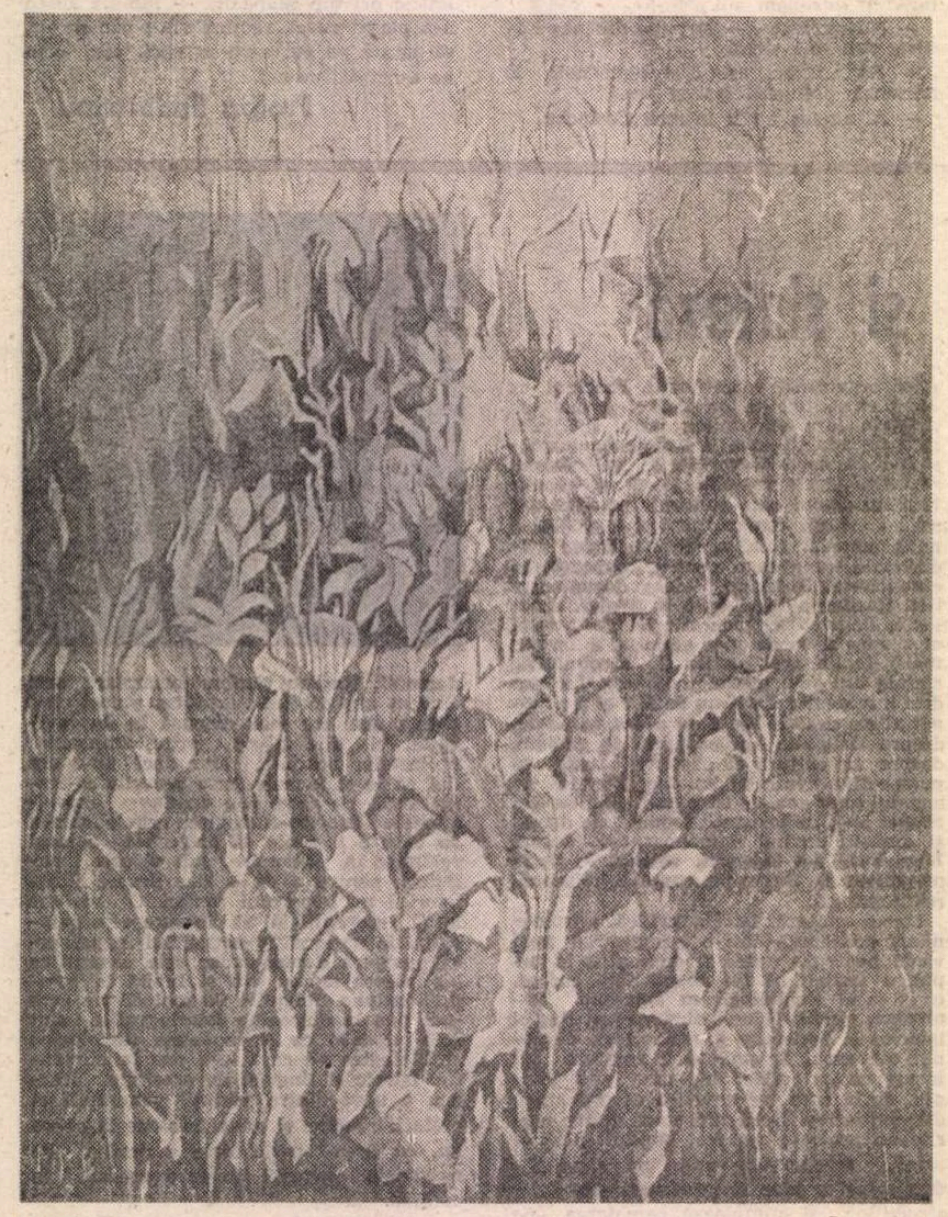
Dealtfel, răspunsul la această întrebare poate fi găsit în paginile aceluiași roman. Rezultă că „modificarea manualelor și a cursurilor devenise sarcina centrală a ministerului, ocupînd cea mai mare parte a timpului lui Cernea. Disciplinele școlare, aproape fără excepție, trebuiau curățate de balast..." Un profesor vîrstnic, de istorie, care a încetat mult timp fără nici o treabă, este atras de Cernea la elaborarea noilor manuale și evidențiază necesitatea de **„a arunca la coș un morman de gunoi și a construi cartea de istorie așa cum trebuia"** (sublinierea mea — P.B.).

Experiența bătrînului învățător din acei „ani minunați îndepărtați, din acele vremuri minunate îndepărtate" a convenit cum nu se poate mai bine. La o consfătuire la Rectoratul Universității, acest profesor își expune crezul său, afurisind manualele în care (ce oroare !) voievozii și domnitorii sînt numiți feudali și exploatatori, iar „burghezia de la naștere și pînă la moarte — o adevărată pacoste". După părerea profesorului, cei ce și-au permis asemenea afirmații în manualele românești urmăreau un singur scop — „dezmembrarea statului nostru național, distrugerea bazelor poporului român". Sala a început să manifeste neliniște, rectorul l-a rugat pe orator să fie mai prudent cu asemenea afirmații, dar directorul general Cernea l-a felicitat „călduros și energic" și a mulțumit profesorului său.

În roman există multe intrigi, o abundență de personaje, convorbiri interminabile, discuții, reflecții. Dau numai un exemplu. De această dată este vorba despre marxism. Unul din eroii cărții călătorește prin Scandinavia. Electronică, reclame de neon, autostrăzi splendide, hoteluri, baruri și „Mercedesuri"... Adevărat, pe acest fundal există un mare număr de șomeri, lipsiți de mijloace de existență. Ceea ce nu-l împiedică pe autor să întrebe prin eroul său : „Cum se împacă teoria fundamentală a lui Marx cu asemenea evoluție a capitalismului ? De ce dezvoltarea vertiginoasă a forțelor de producție, în cadrul cătușelor proprietății private, în loc să ascută contradicțiile, le aplatizează ? De ce nimeni nu încearcă o explicație științifică a acestei **răsturnări a profeției marxiste ?"** (sublinierea mea — P.B.).

Poate oare personajul cărții să raționeze în acest mod ? Desigur, asemenea oameni există. Dar „lumea" oricărei cărți se află nu numai sub puterea propriilor emoții, simpatii și antipatii. Ea se află sub puterea autorului cărții. El este judecător și făuritor de destine. Acesta este un adevăr elementar. Nu îmi voi dezvolta ideea. Menționez doar că în cele două volume ale romanului „Pumnul și palma" poziția autorului se reflectă în spusele eroilor săi. Iar ei — atît cei principali, cît și cei secundari — reprezintă o masă stihinică, complet nestăpînită, deseori elementar analfabetă, înrăită, unită doar printr-un singur scop : să se răfuiască cu istoria, să-i arate pumnul. Iar autorul nu face decît să „asiste" ; el tace, deci înseamnă că este de acord cu ei. O poziție destul de ciudată, pentru a nu spune mai mult.

**Pimen Buianov**



MARIA MIHALACHE BLENDEA : Peisaj

# CU FOARFECELE ÎMPOTRIVA ADEVĂRULUI

„LITERATURNAIA GAZETA", nr. 18, din 4 mai 1983, publică un material intitulat „Cu pumnii împotriva istoriei", semnat de Pimen Buianov în legătură cu trilogia scriitorului român Dumitru Popescu, „Pumnul și palma", apărută la editura Eminescu în anii 1980—1981—1982.

Pimen Buianov, de a cărui activitate de critic — mărturisim — n-am auzit niciodată, reușește o incalificabilă performanță: el revarsă o cascadă de neadevăruri, invective și etichetări denigratoare, de o gravitate excepțională, care nu au nimic comun cu spiritul și etica socialistă, ci amintesc de un trecut profund anacronic, ignorînd complet faptul că este vorba de opera literară a unui scriitor comunist dintr-o țară socialistă prietenă.

Trebuie să spunem din capul locului că n-am fi avut nimic împotrivă să citim o opinie critică loială, principială, argumentată — desigur în condițiile în care opera ar fi fost tradusă în țara respectivă și s-ar fi bucurat de o circulație normală — permițînd în felul acesta masei de cititori să-și formeze un punct de vedere propriu. În cazul de față însă e vorba de un roman care n-a fost tradus și publicat în limba rusă și din această cauză nu numai că n-a putut ajunge la cunoștința cercurilor largi de cititori, dar nici chiar a oamenilor de specialitate, a scriitorilor, criticilor și istoricilor literari și din această cauză toți aceștia ar putea da crezare denaturărilor premeditate, cu evidentă rea credință, ale lui P.B. Materialul din „Literaturnaia gazeta", lipsit de etică și competență profesională, n-ar fi meritat, desigur, nici o atenție din partea noastră. O facem însă din respect pentru cititorii, criticii și scriitorii sovietici, pentru a nu-i lăsa pradă dezinformării lui P.B. Nu ne vom coborî, desigur, la nivelul atît de jos al gîndirii și limbajului autorului „Însemnărilor", rezumîndu-ne să punem în evidență falsurile comise de el, efectele lor, și maniera detestabilă în care se face „critica" romanului. Astfel, P.B. eludează cu desăvîrșire conținutul de idei și semnificațiile romanului și construiește, după bunul său plac, o imagine falsă, denaturată despre carte, pe care apoi, cu degetul ridicat în sus, mînios și amenințător, o combate înverșunat.

OCOLIND cu premeditare spiritul general al cărții, lupta și frămîntările unor eroi comuniști, angrenați cu trup și suflet în activitatea de transformare revoluționară a societății socialiste românești, făcînd totală abstracție de întreaga amploare și varietate a universului spiritual al personajelor cărții, de idealurile și năzuințele care îi animă, P.B. procedează — după o binecunoscută metodă de măsluire pe care o consideram, vai, depășită demult — în felul următor: scoate din context, folosind foarfecele, propoziții sau fragmente de propoziții, le aranjează în conformitate cu scopul ce-l urmărește și le conferă apoi semnificații nocive, total inexistente în carte. Falsificînd total adevărul, improvizatul recenzent nu se războiește de fapt cu personajele și ideile din carte, ci cu propriile sale închipuiri maladive. Se vede limpede că P.B. n-a priceput nimic din roman, sau n-a vrut să priceapă, ceea ce e și mai grav, căci descalificarea morală e mai compromițătoare decît cea profesională.

Metoda trucajului și a măsluirii îi divulgă intențiile chiar de la început. Cînd Vladimir Cernea, unul din eroii romanului, își amintește de Moscova, pe care tocmai o vizitase în februarie 1957, și rememorează cîteva impresii asupra iernii din capitala U.R.S.S., P.B. citează o frază, trunchind-o și dîndu-i un cu totul alt înțeles: „Găsise Moscova încremenită într-un aer sticlos", ciuntind fraza romancierului, care sună în continuare: „limpede și strălucitor, tăind obrazul ca o lamă de brici". Tocmai în contrast cu aerul moscovit „limpede și strălucitor", personajului cărții îi apăruse „tenebros" Leningradul, din cauza fenomenelor meteorologice (nicidecum sociale, cum insinuează P.B. pentru a-și induce în eroare cititorii), specifice acestui oraș nordic, binecunoscute de toată lumea și imortalizate în pagini antologice ale unor mari scriitori ruși și sovietici. Se pare că ingeniosul P.B. ar dori ca, fie iarnă fie vară, fie zi fie noapte, fie ploaie fie ceață, fie soare fie zloată, afară să fie senin. De aceea el impută autorului faptul că „în memoria eroului romanului tablourile sumbre se succed unul după altul", că scriitorul „nu face economie de culoarea neagră" etc.

De ce a avut P.B. nevoie de acest fals? Pentru a strecura ideea perfidă că personajul romanului colorează în negru întreaga societate sovietică. Apoi P.B. trece direct la acuzația că respectivul personaj al romanului denigrează oamenii sovietici și „își bate joc" de ei.

Despre ce este vorba? Intelectualul Vlad Cernea, vizitînd pentru prima dată Uniunea Sovietică, este preocupat să confrunte imaginea pe care și-o formase din lectura literaturii clasice ruse a secolului trecut, ce prezenta figurile oamenilor „umiliți și obidiți" — cum zice Dostoievski —, striviți sufletește de apăsarea vechii societăți, cu noul peisaj uman, cu psihologia omului sovietic. Ce se scrie în romanul „Pumnul și palma" despre aceasta și ce se face că nu observă P.B.? „Ceea ce văzuse Cernea era exact contrariul a ceea ce citise". Această singură propoziție din roman ar fi suficientă să dezvăluie reaua credință a lui P.B. Dacă vom continua, totuși, o facem pentru a arăta că ea nu are nici o limită. El reproșează eroului romanului că, ieșind în stradă din luxosul hotel „Leningradskaia", vede oameni „cenușiu îmbrăcați... cu chipuri obosite, trecute prematur, cu mersul greoi, deformat, poate de prea mult stat în picioare sau de o îndeletnicire fizică istovitoare". Printr-o stranie cecitate, P.B. se face că nu observă că Vladimir Cernea spune în frazele imediat următoare: „Ar fi absurd să se piardă din vedere că nu trecuseră decît doisprezece ani de la război, de la acel dezastru fără precedent în istorie, în care poporul rus trebuise să plătească cel mai greu tribut. Era posibil oare să nu se resimtă uriașele pierderi, suferința oamenilor?"

Cu aceeași logică pervertită, devenită de astă-dată și ridicolă, el mai susține că aprecierile „despre femeile sovietice sînt atît de jignitoare, încît îmi este greu să citez pasajele respective din «Pumnul și palma»". Cît de „pudic" este domnia sa dacă incriminează, de pildă, faptul că la un banchet organizat de gazdele sovietice, „una din femeile prezente — se spune textual în roman — decană la o facultate, se așezase la un moment dat lîngă Cernea" și-l întrebase: „Cum vă simțiți, parcă nu sînteți chiar la largul dumneavoastră, așa e?" Și iată și răspunsul „jignitor" al personajului: „Cernea protestase, o asigură că se simte foarte bine și că ei toți sînt fericiți, și nici nu s-ar putea altfel, fiind înconjurați cu atîta căldură frățească". Scena continuă și decana îl întreabă pe Cernea: „De ce nu cîntați? Muzica te ajută să trăiești. Noi cîntam și în spatele frontului, noaptea, în colibă, în pădure, toată grupa de partizani. Eh! Și jucam... Hai, nu vrei să dansăm?" Firește, dansează și el și ceilalți. Se dansează, se bea vodcă, se petrece. Cu ce sînt așadar ofensate femeile sovietice? S-ar simți „jignite" femeile din U.R.S.S. care ar citi romanul — cum se insinuează în „Însemnări"? Se pare că femeile care cîntă, dansează, sînt vesele, iubesc viața, nu pot intra în tiparele gîndirii lui P. B. El nu înțelege cum e posibil ca asemenea femei să găsească și în condițiile grele ale războiului resurse sufletești pentru a-și manifesta bucuria de a trăi. Dar „Savonarola" nu analizează, el falsifică și acuză, și aceasta nu mai ține de literatură, ci de practici inchizitoriale de tristă amintire. Despre oamenii celor două orașe vizitate, Vlad Cernea reflectează la întoarcerea spre casă astfel: „Nici la Moscova, nici la Leningrad oamenii nu păruseră că suferă de vreun complex, dimpotrivă, îi găsea energici, activi, volubili, plini de bună dispoziție și de poftă de viață. Nimic din trecutul grandios și brutal, domol și spasmodic, supralucid, schizofrenic pe alocuri, nu părea să-i mai preocupe sau să arunce vreo umbră asupra vieții și firii lor. Peste tot oamenii vorbeau — într-un mod despre care ai fi putut spune chiar că e obsesiv — de un alt trecut, recent, bogat, dens, incitant, plin de legende și personaje eroice, și acesta ocupa tot spațiul rezervat evocării, împingînd vechiul trecut undeva în neantul unei istorii imemoriale". Nu cumva P. B. suferă că acest proces revoluționar a dus la profunde schimbări în viața societății, în structura psihologică și morală a oamenilor? Nu cumva este bîntuit de nostalgie pentru un trecut împins în „neantul istoriei" de către revoluția socialistă? Altfel cum s-ar explica iritarea sa față de viziunea despre oamenii sovietici contemporani a autorului român, arătată mai sus? Iată pe ce bază „logică" își îngăduie P. B. aserțiuni calomnioase, iresponsabile, de genul: „În descrierea Moscovei, a Leningradului, a întîlnirilor cu oamenii sovietici, Dumitru Popescu nu prea rămîne în urma scriitorilor și a ziariștilor burghezi care și-au format mina în proferarea calomniilor antisovietice". Cum pot fi calificate asemenea aprecieri altfel decît infamie?

DUPĂ aceeași „logică" a lui P.B. — care una citește în carte și cu totul alta comunică cititorilor neavizați — mărturisirile unor eroi ai romanului despre soldatul sovietic și Armata Roșie ar fi făcute „aproape în spiritul propagandei de tristă amintire a lui Goebbels". Deși, mărturisim, ne reprimăm cu greu reacția de indignare față de o asemenea ignominie, să lăsăm totuși citatele, netrunchiate, să vorbească. Vladimir Cernea, personajul incriminat de P. B. se referă în diferite împrejurări din roman cu căldură și admirație la ostașii sovietici. El elogiază „eroismul Armatei Roșii și comportarea impresionantă a popoarelor Uniunii Sovietice în cel de-al doilea război mondial". El păstrează în memorie despre ostașii sovietici „imaginea de ostași bravi ce, printr-o adevărată minune, rezistaseră cumplitelor presiuni ale istoriei, își făcuseră pînă la capăt, cu prețul unor jertfe de neînchipuit, datoria față de patria lor, și nimiciseră cea mai teribilă armată de invadatori din cîte a cunoscut omenirea, ajutînd și alte popoare să-și redobîndească libertatea".

Ce se mai poate spune față de falsificarea unor aprecieri atît de limpezi și fără echivoc? Faptul că ilustrul anonim publicat de „Literaturnaia gazeta" face referire la „spiritul propagandei de tristă amintire a lui Goebbels" ne amintește dictonul latin: **„Nomine mutatur fabula de te naratur" („Schimbînd numele, fabula despre tine vorbește").** Căci cum altfel am putea aprecia textul său, de pe acuma ajuns „de tristă amintire"? Oare procedeele decupajului de texte, amestecate și denaturate tendențios, metoda măsluirii și atribuirii de sensuri contrarii adevărului, cu scopul de a induce în eroare opinia publică de bună credință, tactica blamării brutale și a intimidării prin amenințare, nu ne trimit automat la arsenalul practicilor lui Goebbels? Avem credința că recidivele unor atari metode nu mai pot înșela pe nimeni. Omenirea a învățat destul din tragediile mai îndepărtate sau mai recente ale istoriei.

În articol se inserează, într-un mod destul de nebulos, o scenă ipotetică despre manifestația recentă a unor fasciști la monumentul ostașului sovietic din Viena, unde cineva proferează amenințarea: „Nu ridicați pumnii împotriva istoriei, domnilor. Aceasta se va termina prost... !" Nu discutăm acum autenticitatea scenei, dar ne consternează încercarea de a face o legătură între această „parabolă" și mesajul umanist-comunist al romanului. Printr-un asemenea procedeu se introduce un element eterogen, extraestetic, cu desăvîrșire străin conținutului cărții, procedeu menit și el să agraveze acuzațiile proferate la adresa romanului, să justifice viziunea tendențioasă, deformatoare a lui P. B.

Continuîndu-și „scenariul", P. B. se irită și atunci cînd un personaj al romanului, profesor, îndrăznește, la o consfătuire ținută la Universitatea din București, să vorbească despre necesitatea elaborării unor noi manuale de istorie, care să nu mai desfigureze trecutul. După opinia semnatarului din „Literaturnaia gazeta", aceasta este echivalent cu „o tendință îngrijorătoare spre revizuirea a ceea ce s-a realizat și s-a statornicit demult". De cine s-a „statornicit"? De P. B.? Odată ajunși aici, stăm și ne întrebăm: la care istorie se referă P. B.? Trebuie să facem precizarea categorică: romanul nu conține absolut nici o apreciere proprie autorului privitoare la istoria Rusiei țariste sau a U.R.S.S. Îl nemulțumesc poate pe P. B. unele imagini artistice — în totală concordanță cu binecunoscuta caracterizare leninistă referitoare la țarism ca „închisoare a popoarelor" — ce-și au sorgintea în marea literatură rusă și asupra cărora bineînțeles personajul reflectează, așa cum am mai arătat? Îl deranjează faptul că „perioada de după Octombrie", instaurarea epocii socialiste este opusă de către personaj trecutului, spunîndu-se că ea este „grea cît un mileniu", ceea ce sugerează densitatea și substanța acestei perioade marcate de evenimente de importanță crucială în viața Uniunii Sovietice? Atragem însă atenția că aici falsul echivalează cu infracțiunea, căci P. B. spune că această epocă este comparată cu „povara unui întreg mileniu", ceea ce schimbă total sensul. Același procedeu îl folosește în legătură cu metafora prin care personajul romanului evocă forța magnetică de iradiere și influențare a operei și personalității întemeietorilor statului sovietic asupra maselor, modificînd-o, prin introducerea unor cuvinte ce-i aparțin în exclusivitate lui P.B., astfel încît să reiasă că Vladimir Cernea ar afirma că statul sovietic „continuă deocamdată să silească milioane de oameni să plece capetele sub umbra lui".

ESTE absolut necesar să precizăm că romanul „Pumnul și palma" nu este un tratat de istorie, nu emite nici un fel de ipoteze privind disciplina istoriei, ci, așa cum este specific unei opere artistice de ficțiune, înfățișează întîmplări, situații, personaje, caractere, destine care în mod inevitabil au contingențe cu realitățile și evoluția istoriei.

Dat fiind însă faptul că în „Însemnările" lui, P.B. abordează probleme ale istoriei României, atunci trebuie să se știe un adevăr elementar, într-adevăr „statornicit", și anume că noi nu cerem nimănui aprobare despre modul în care înțelegem să ne scriem propria istorie. Această istorie a scris-o poporul român însuși, în lupta sa milenară pentru apărarea ființei naționale, pentru libertate și independență, pentru dreptul de a fi stăpîn în țara lui, și o făurește astăzi, în condițiile socialismului, liber și demn, printr-o muncă eroică, plină de patos revoluționar. Orice încercare de imixtiune privind felul în care poporul nostru își scrie propria istorie o respingem cu indignare și fermitate. Împotriva adevărului istoric nu se poate ridica nimeni, nici cu pumnii, nici cu tunurile sau tancurile, cu nici un fel de armament. Adevărul istoric este mai tare decît orice pe lume, nu poate fi ascuns, el iese la lumină cu o forță inexorabilă. Încercările de falsificare a adevărului istoric, indiferent de către cine, inclusiv de către falsificatori de meserie, sînt sortite eșecului.

Considerînd că a „lichidat" romanul „Pumnul și palma", P.B. își îngăduie, cu dezinvoltură, generalizări și sentințe la adresa întregii literaturi române contemporane. Apreciind unele lucrări aparținînd unor maeștri români, P.B. le contrapune în mod insidios evoluției actuale a literaturii române. Mistificînd programatic această perioadă de înflorire creatoare, de afirmare a unui mare număr de talente din toate generațiile, cînd au apărut numeroase opere literare ce dezbat de pe pozițiile partidului, ale concepției materialist-dialectice și istorice problemele mersului înainte al poporului român pe calea socialismului, ale zbuciumatei sale istorii, „omniscientul" și „vigilentul" P.B. declară: „În ultimii ani, în literatura română se face simțită o tendință îngrijorătoare spre revizuirea a ceea ce s-a realizat și s-a statornicit demult. Unii scriitori și publiciști încep să trateze istoria, parcă dintr-un punct de vedere personal, fără să țină seama nici de evenimentele reale, nici chiar de aprecierile făcute în documentele oficiale românești. Ei creează parcă o istorie proprie pe care o interpretează într-o manieră personală, intrînd deseori în contradicție flagrantă cu faptele". Din „Însemnările" lui P.B. rezultă limpede că n-a înțeles nimic — sau nu vrea să înțeleagă — nu numai din cartea pusă în cauză, ci din literatura română în general. El și-a asumat misiunea penibilă de a ponegri și jigni scriitorii, intelectualii, creația literară actuală românească. Probabil că P.B. ar dori ca literatura română să fie turnată în tiparele rigide, în paturile procustiene ale gîndirii sale, să răspundă șabloanelor, schemelor și gusturilor lui primitive. Ilustrul anonim ar dori, din cîte observăm, să devină instanța supremă a ceea ce se scrie la noi, iar ceea ce nu-i place să nu-și afle loc în literatura română. El ar vrea, poate, să devină cenzorul creației literare românești. Din nefericire pentru domnia sa, va rămîne, pe mai departe, dezamăgit. Ne oprim aici, pentru că ni se pare de prisos și ne repugnă să răspundem pînă la capăt minciunilor proferate.

NE ÎNTREBĂM totuși cu ce scop a pus la cale P. B. această incalificabilă inscenare?

Evident, faptul că cineva poate scrie inepții precum P.B. nu e nici nou, nici imposibil. Dar ceea ce nedumerește profund este că atare măsluiri își află ospitalitatea în paginile unei reviste de largă circulație cum este „Literaturnaia gazeta". Faptul ni se pare cu atît mai regretabil cu cît redacția revistei știe foarte bine că cititorii săi nu cunosc romanul scriitorului român și, de bună credină, pot lua drept adevăruri flagrantele mistificări. De aceea aș sugera revistei să publice și intervenția de față pentru ca cititorii sovietici să se poată edifica în deplină cunoștință de cauză. După cum, loial, prob și colegial ar fi ca „Literaturnaia gazeta" **să publice integral capitolele sau paginile din care s-au scos frazele incriminate,** pentru ca cititorul să poată judeca lucrurile cu propria-i minte, ținînd seama de faptul că în cadrul acestui articol în mod inerent n-am putut oferi decît o infimă parte din pasaiile care infirmă total aserțiunile calomnioase din „Însemnări". Loială, probă și colegială ar fi și o eventuală discuție între critici români și critici de la revista sovietică privitoare la trilogia „Pumnul și palma".

Evident, în orice operă de ficțiune personajele pot să poarte, într-o măsură sau alta, amprenta autorului care le-a creat, fără însă ca ele să se identifice, în mod mecanic, automat, cu filosofia și concepția politico-ideologică a scriitorului. După cum este tot atît de adevărat că unele personaje se află la polul opus al gîndirii autorului, literatura nefiind altceva decît confruntare de idei, conflicte morale, filosofice, politice, sociale, în contextul unei pledoarii a autorului pentru idealuri înaintate, prin intermediul imaginilor artistice adecvate. Or, P. B. confundă toate personajele romanului cu autorul și prin stratagema sa de a-i prezenta pe toți ca „o masă stihinică, complet nestăpînită, deseori elementar analfabetă, înrăită, unită doar printr-un singur scop: să se răfuiască cu istoria, să-i arate pumnul", el falsifică și identitatea personajelor din roman — luptători pentru transformarea socialistă a României — cît și viziunea și gîndirea autorului. Desigur, nici o operă de artă nu este infailibilă. Ea poate și trebuie să fie supusă judecății critice, cu condiția de a fi făcută cu competență și de pe pozițiile eticii profesionale. O evaluare principială, la obiect, după criterii științifice nu se confundă însă cu răstălmăcirea, insinuările și procesele de intenții. Dealtfel, trilogia „Pumnul și palma" a fost discutată în presa noastră, formulîndu-se atît aprecieri pozitive cît și unele observații critice, dar nici una de natura sentințelor pronunțate de P.B.

Este profund reprobabil faptul că asemenea atacuri lipsite de responsabilitate și onestitate elementară, de natură să împieteze asupra relațiilor, atît de cordiale, principiale și tovărășești dintre scriitorii celor două țări, au putut vedea lumina tiparului. În ceea ce mă privește, am considerat totdeauna și continui să cred cu tărie că idealul nobil al literaturii este și va rămîne acela de a sluji și lumina adevărul vieții, de a servi bunele relații dintre oameni și dintre popoare.

**Pompiliu Marcea**

**Proza**

# Un roman epistolar

UN roman de dragoste ? *) O dragoste în orice caz cu „nepotrivire de caracter". La despărțire eroul își așterne într-o lungă scrisoare suferințele pentru a le trimite (poate) femeii (spre cunoaștere și judecată) — o scrisoare care „clasicizează relațiile", care printr-o „anume retorică a dragostei" scutește pe parteneri de „platitudinile" inerente unei comunicări directe. „Scrisul mă face mai politicos, spune el, mă civilizează [...] Bariera pe care o pune textul între doi îndrăgostiți, acea aminare a primului impuls, precum și obligativitatea unui stil de exprimare, fie el și insuficient cizelat, poate să confere relațiilor lor acea civilitate pe care o merită un sentiment adevărat, profund."

Și astfel povestea de dragoste devine o poveste a textului. Bărbatul — profesor de română, „înalt, deșirat, slăbănog, cu un mers săltat", cultivat, rafinat, excesiv teoretic, un intelectual subțire care trăiește reflectînd asupra celor trăite, și femeia — funcționară la ICRAL, frumușică și mărginită, cu autoritatea vulgarității, urînd complicațiile abstracte, neprotocolară, sclavă a concretului, ajung prin **text** două categorii psihologice clasice între care raporturile sînt previzibile. Textul răpește personajelor ceva din individualitatea lor. Bărbatul „părăsit și înșelat" își mută iubita în ficțiune pentru a putea să-și purifice drama. „Cînd nu poți accepta realul și nu poți rămîne la coada lui (ca să-l explici, să-i găsești și părți bune, să-l faci mai comod) singura alternativă e imaginarul". Trauma despărțirii este camuflată în jocul epistolar, dar, în final, se vede că lucrase în adînc, înăbușită, provocînd un dezastru sufletesc. Cartea demonstrează că ficțiunea e doar un anestezic, nu un leac. Eroul nu iese învingător din acest exercițiu spiritual, ci mai degrabă disperat. „Scrisoarea ar fi primul semn al nebuniei mele. Am început prin a-ți descrie întîmplări disparate, unele la care ai fost martoră, altele de care abia acum iei cunoștință, trăite aievea sau, de ce să nu recunosc ? imaginate de mine din frînturi și detalii care ar fi scăpat altei minți, unei minți normale, pe urmă m-am pus pe mine însumi să joc roluri, să devin un fel de personaj, cînd răutăcios, cînd blînd, cînd comic, cînd grav. Ceva însă mi-a scăpat continuu din această însăilare de scene, poate aceea ce ar fi trebuit să fie supremul scop al scrisorii mele : drama despărțirii de tine. E un cuvînt prea mare ? Nu-mi dau seama. Ce știu acum e că am ocolit adevărul (din lașitate, din prudență ?), că mi-a fost frică să mă dezvălui."

În această însăilare de scene apare tema favorită a scriitorului, cea prezentă în aproape toate cărțile sale : în personalitatea umană trăiesc cu egală valoare faptele reale și cele închipuite. Imaginația ne aparține, ne individualizează tot atît cît trecutul, amintirea și uneori chiar mai mult, pentru că evenimentele biografiei pot fi determinate de cauze exterioare. Dacă în **Ficțiune și infanterie**, în încercarea de rescriere a romanului pierdut, Victor Testiban ajungea să confunde planul real cu cel fictiv pînă la apariția în carne și oase a personajelor sale, dacă în **Confesiuni paralele** eroul ține să-și introducă într-o stereotipă autobiografie amintirile adevărate și amintirile imaginare, pentru a-și salva viața de „turtire", în **Avionul de hîrtie** confesiunile profesorului de română alunecă subtil printre întîmplări autentice și întîmplări posibile, inventate în limitele verosimilității pentru nevoile unei demonstrații. Eroul împinge jocul dintre **ceea ce a fost** și **ceea ce ar fi putut fi** în pragul echivocului.

Proza lui Costache Olăreanu pare a pune problema individualității sub această formulă : spune-mi ce imaginezi ca să-ți spun cine ești. Nepotrivirea dintre cei doi parteneri, dincolo de condiția intelectuală diferită, dincolo de reacțiile sociale diferite (femeia este perfect adaptată și ca limbaj și ca mentalitate lumii înconjurătoare, bărbatul supune toate elementele vieții cotidiene unei reflecții care îl distanțează și-i creează o poziție ușor excentrică), ține în profunzime și de această capacitate a fanteziei, a lansării în ficțiune. Ea nu are nevoie decît de real, de concret, vrea să trăiască pentru a trăi, el vrea să-și arunce avionul de hîrtie încărcat de vise „dar și de mici proiectile cu destinații ceva mai speciale", să trăiască pentru a înțelege și imagina.

Ca și celelalte romane ale scriitorului și **Avionul de hîrtie** este deficitar sub raportul „infanteriei" — prozatorul nu știe sau nu vrea, mai degrabă, „să mărșăluiască", n-are „tenacitatea și viclenia infanteristului", cum spune în altă parte Victor Testiban. Episoadele se leagă cu o logică ascunsă discret, cu o strategie însă a arhitecturii și nu a eficienței epice. Fiecare din ele sînt de un farmec studiat, lejer și de aceea dramatismul din final are o oarecare stridență. Pasaje memorabile ca cel al urmăririi femeii iubite pe stradă, al pîndei, sau cel, mai violent ironic, al meditației la istorie, scena amoroasă din casa unei prietene necunoscute, sau cea a relațiilor absurde cu Paula, tratate cu un caracter narativ pronunțat, sînt flancate de mulțimea paginilor eseistice despre calitatea de a **citi** lumea, despre corpul feminin și armonizarea lui instinctivă la lectura unor tratate și manuale de strictă specialitate, despre un posibil roman de dragoste polemic sau despre istoria vieții unui om scrisă din perspectiva decorurilor prin care s-a preumblat, a trăit și de care s-a lăsat influențat. Cartea lui Costache Olăreanu oferă, pe lîngă o fină analiză a sentimentului, pe lîngă senzația de freamăt intelectual, o lectură încîntătoare datorită stilului său rafinat, concis, de o înaltă eleganță a simplității.

**Dana Dumitriu**

*) Costache Olăreanu, **Avionul de hîrtie**, Ed. Cartea Românească, 1983.

---

*Alexandru Jebeleanu*
Forma clară a inimii

# „Forma clară a inimii"

**Poezia**

ALEXANDRU JEBELEANU, aflat cu recenta sa culegere *) la aproximativ a zecea carte de poezie, are în mod sigur vocația dificilului gen care este sonetul. Pentru că, departe de a fi încorsetat de rigorile lui, el izbutește să comunice absolut firesc emoția lirică, nu doar în poemele erotice, dar și în cele de reflecție, ca și de evocare culturală, de profundă intelectualitate, pe care le scaldă într-un învăluitor sentiment elegiac, precum în sonetul închinat lui Blaga, („Pe treptele Sibiului").

Impresionant este la Al. Jebeleanu, în noua sa carte, și sentimentul, ce ne invadează tot mai mult anii, al închiderii zării ; la el însă, în contrast cu apetitul deloc imputinat al dorului de a celebra viața, trăirea plenară, dincolo de timp și împotriva lui, năruitorul : „Singurătăți mi se extind firesc. / Cu dorul tău pe harpă voi rămîne / Curgînd avid spre-un indicibil mîine" („Harpă cromatică"). Ceea ce îl plasează printre creatorii structural solari, ce nu se pot acomoda cu umbrele, oricît i-ar bîntui neliniștile, angoasa chiar, în fața spectacolului iremediabilei noastre treceri. De aceea, poetul va petrece, în compensație, mereu și mereu imagini dragi, pe care le ivește ca dintr-o mirifică filmotecă, ale oamenilor, locurilor, ale iubitei, retrăindu-le intens, exultant uneori, ca în „Stelară fulgurire" între altele, un sonet real-ireal, cu pierdute, incerte confinii : „Iarăși o stea mi se răsfață-n geam / (Obscuritatea-ncearcă s-o cuprindă) / Reper spre tine. Văd ca-ntr-o oglindă / Chipul dorit la care eu visam. // Aceeași stea îți sună pe aproape, / Sclipește și-n cercei. Ori te sărută. / Un colb de cuarț — iubirea mea trecută — / Se mai răsfiră, fulguind, prin noapte. // Din rare întîlniri... și tot mai rare / Ni s-au păstrat celestele oglinzi, / Dorînți să-mi răsădești sau să-mi aprinzi. // Ci steaua mi-o rechem spre dimineață / Dar chipul tău, descumpănit de ceață, / Aș vrea să-l pierd în picle și-n uitare!". El, poetul, va aspira la spații ale purității și ale visului, ce îi sugerează o binefăcătoare muzică a sferelor, readucîndu-i în memorie ceasuri fie și de îndepărtate, crepusculare bucurii, recuperate acum liric, adică în perenitate, cum numai arta este în stare s-o facă.

**Forma clară a inimii** este, evident, un regal al sentimentului iubirii. Fiindcă — s-a și văzut deja — în carte abundă tocmai sonetele pe această temă. Aș vrea să spun însă că, în culegerea de față, nu atît virtuozitatea speciei ca atare interesează (de altfel tulburată adesea), cît virtuozitatea poeziei, ca stare de suflet, la care se accede.

O culegere, așadar, a celebrării sentimentului iubirii.

În fond, ce altă trăire l-ar putea egala? Descris în varii nuanțe, exprimat în infinite tonuri, dar cu deosebire surprins în armonii florale, ori, cum ar zice poetul însuși, celeste, evanescente : „Cu zel și mirt voi naviga oriunde. / Doar pentru tine-mi prelungesc rostirea, / În codrul ce-și desfată clorofila, / Pe înțelesul apelor profunde..." („Consonanțe").

Acest sentiment-pelerinaj fiind de fapt axa dominantă a poemelor din **Forma clară a inimii**, ca să nu zic a liricii lui Alexandru Jebeleanu în genere, iubita, în proiecția versului său, este alcătuire de vis, balsam, greu de imaginat, terestră cumva și efemeră : „Te recunosc zvîcnindă, devotată / Cu-osîndele nuntirii interzise / Prelung mocnind cum jarul de pe vatră. // Tîrziu mă-ntreb : cînd vei păși în soare / Aceeași fi-vei din izvod, din vise / Sau plată și ursuză, trecătoare?" („Răsărit instabil").

Alexandru Jebeleanu nu cîntă însă neapărat o iubită anume, resuscitare a amintirii ; el își imaginează, construindu-și în vers obiectul adorației lui, alegîndu-și **ad-hoc** marmora și dălțile fine din care s-o cioplească, spre a o contura, potrivit idealului lui de frumusețe feminină, morală și trupească, de obicei clasic-vaporoasă, chiar și atunci cînd nu ocolește accente pagine în a o exprima.

Cadențele „erotice" din sonetele lui Alexandru Jebeleanu sînt nu o dată irepresibil seducătoare, cel puțin în cartea de față. Încît se insinuează cititorului, chiar celui profesionist, care se simte îndemnat să le reproducă, abuziv poate, cum mi se întîmplă și mie, văd, în aceste fugare comentarii. Cu atît mai mult, cu cît autorul își transmite armoniile lui în metafore dense, reflexive și totodată de o pură concretețe a imaginii construite de el și **adorate** narcisistic, parcă : „Cînd vreau să mă desprind de tine-amar / Îmi deslușesc iubirea neîntinată. / Complici îți sînt războinica zăpadă / Și Venus pîndind jertfe pe altar. // Nu rabd o despărțire-ndelungată, / O noapte nu ți-am fost străin măcar! / În suflet respira un nenufar / Sau ființa ta în preajma-mi sugerată. // Tristețile lui Rilke mi te-aduc, / Din alt tărîm revin zăbovitoare, / Metamorfoze, frunze prin văzduh. // Cu-aleanul plins îmi treci spre stînci confuze, / Doritul trup adoarme-n dezmierdare, / Sărut himeric flăcărind pe buze" („Confidență fără sfîrșit").

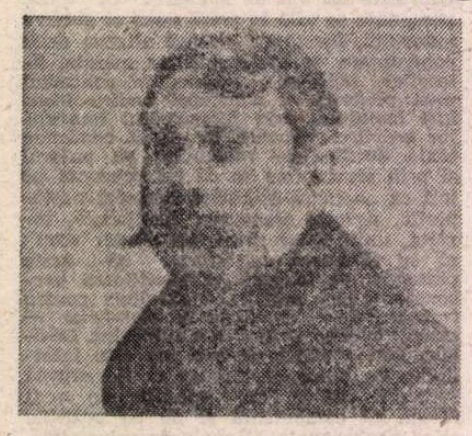
Aș spune că Alexandru Jebeleanu, nu atît cîntă dragostea în poemele sale, nu atît își resuscită amintiri paradisiace pe fabulosul tărîm al iubirii, cît se folosește de acest sentiment ca pretext intelectiv, spre a construi imagini erotice și armonii reflexive în aventura logosului, în chip de virtuozitate a valențelor acestuia. Ceea ce este egal cu poezia poeziei, sau, altfel spus, cu maturitatea liricii.

**Hristu Cândroveanu**

*) Alexandru Jebeleanu, **Forma clară a inimii**, Editura Eminescu.

---

# Dimitrie Teleor



■ S-AU împlinit, la 10 mai, 125 de ani de la nașterea lui Dimitrie Teleor, scriitor aproape uitat astăzi, în ciuda unei reale popularități în vremea cînd scriau Caragiale, Macedonski, Goga. Deși influența în epocă s-a manifestat în caduca (dar prolifica) latură umoristică a operei sale, ar fi nedrept să-i asociem numele numai cu acest aspect al scrisului său. Într-o „linie" literară ce va fi înnobilată de scriitori precum Mateiu Caragiale și Ion Barbu, Teleor se înscrie ca verigă ce nu (mai) poate fi ignorată.

Deschis involuntar de Pitarul Hristache și continuat de Anton Pann, drumul spre *Isarlîk* trece prin *Sonetele patriarhale* ale lui Dimitrie Teleor (1858—1920). Dacă Anton Pann se încadrează numai a posteriori în acest important filon al poeziei noastre (fiind revendicat de tradiția pe care o creează autori din secolul nostru), Teleor este întîiul la care „balcanismul" este un artificiu, o creație deliberată.

Este posibil ca interesul pentru lumea fanarioților și voluptatea resuscitării imaginii ei să fi apărut în urma lecturii scrierilor lui Ion Ghica, pe care, cum reiese din interviul din 1897, îl prețuia mult. Influența memorialisticii fostului bei de Samos (alt precursor invocat de tradiția balcanizantă din secolul al XX-lea) este vizibilă într-o proză precum *Bucureștii acum cincizeci de ani*, publicată de Teleor în 1903. Dacă influența va fi fost reală, este interesant să notăm că, în *Sonete patriarhale*, poetul inventează ceea ce Ghica mai putea să-și amintească.

Fantezia din aceste sonete a avut șansa să anticipeze opere ce au atras definitiv atenția asupra manierei. Ar fi de ajuns să amintim aici *Pajerele* lui Mateiu Caragiale și, mai ales, ciclul *Isarlîk* al lui Ion Barbu. G. Călinescu scria că Teleor înțelege „tradiționalismul" într-un mod ce-i anticipă pe Mateiu Caragiale și Ion Pillat. Comparația cu autorul *Pajerelor* se impune de la sine, deși este greu de stabilit dacă e vorba de o influență sau de o simplă „mergere paralelă".

Ciclul de *Sonete patriarhale* (textele au fost publicate începînd din 1906 și adunate în volum în 1916) a fost anticipat de poezia *Bizantinul*, imprimată în 1895. Deși ciclul nu este omogen, se distinge în el un grup masiv de texte în care este evocată epoca fanariotă. Acest grup formează, dealtfel, „piesa de rezistență" a întregii creații poetice a lui Teleor.

În primul sonet (publicat în 1906 cu titlul *Kera Duduca*), despre eroina evocată se spune că „a fost frumoasă-n vremea lui Pazvante". În același an a fost publicat *Sonetul XXXI :* „Din butca grea, ce-a tras acum la scară, / Din butca grea, ce-ți vine s-o saluți, / Cu cai prea scumpi aduși și ei d-afară, / Ce numai pentru alaiuri sunt ținuți, / / Coboară-ncet Duduca cea sprințară". Sonetele cele mai interesante îmi par tocmai cele în care oameni „din vremea lui Pazvante" „coboară" din istorie. „Coborîre" ce este un truc evident, un truc fastuos, fiind vorba, în fond, de produse ale fanteziei arheologizante.

Limbajul voit arhaizant abundă în vocabule insolite, pe care autorul le enumeră cu voluptatea unui degustător de vinuri rare. „Mirosuri de Levant acum te-neacă", spune poetul într-un sonet (XXXV), fără să exagereze, căci abundența termenilor ieșiți din uz conferă textului o savoare dezarmantă. Lumea evocată se compune din *ruptași, scutelnici, budalale, iznafi, starosti, cluceri, paharnici, vornici, serdari, ecpacele, arnăuți, cadîne, hanime, breslași, robi, neferi, iușibași, beizadele, duduci bașciohodari, bimbași*, purtînd *meși, conduri de atlaz, fes tunesliu, briu caragelar, șal ciceacliu, sangulii, rochie de gazuri, gear, malotea, basma de tul, anteriu, caftan, giubea*, făcute adesea din prea scumpe țesături: *alagea, hataia, seraisir, culnie*. Peste toate acestea se poate pune un *surgiuc*, un *hangear* sau un *iatagan levantin*. Deplasarea se face *în butci, cubele, rădvane și caleștí ;* dintre monezi, sînt amintite *rubiele, cvinari, costandinați* și *mahmudele*. Se fumează *narghilea* iar *imomeaua ciubucului* sugerează averea fumătorului. În timp de *izichie* (liniște, repaos), oamenii sînt cuprinși de *melanholie*, din care îi poate scoate o ființă *gingirlie* (drăguță, nostimă). Judecătorul „cu călămara-n briu" apără ordinea instituită. Și fiindcă bărbații sînt în genere *zuliari* (geloși), femeile sînt ținute fie în urma unor zăbrele, fie — în cazurile fericite — în spații închise *(sacnasiu, cafas)*.

Rară în poezia noastră, această tendință arheologizantă l-a dus pe Teleor la crearea unor versuri ce produc o netăgăduită emoție muzeistică: „Pe Podul Mogoșoaiei lung în zare, / Cu case albe care ies din rînduri, / Cu sacnasiuri și pe jos cu scînduri, / Pe care trăsuri și butci ies la plimbare...". *Sonetele patriarhale* frapează astăzi prin lexic (mai apropiat de Ion Ghica decît de contemporanii lui Teleor !), arhaic și totuși, atunci, funcțional încă. Impresia de vechime este evidentă, aerul de „antichitate" recent dezgropată conferind textului savoare.

**Mircea Scarlat**

## În spațiul artei

● Astăzi, 12 mai, la ora 18, la Muzeul satului va avea loc deschiderea expoziției „Locul — faptă și metaforă" organizată de Muzeul satului și de artă populară, Uniunea Artiștilor Plastici și Atelier '35. Vor fi prezenți numeroși artiști plastici contemporani, cercetători ai etnografiei românești.

● La Muzeul Colecțiilor de Artă va avea loc mîine, 13 mai, ora 18,30, seara muzeală „Natura — proiect și memorie". Dialogul va fi susținut de Dan Hăulică, Al. Paleologu, Aurel Stroe, Tea Preda și Mihai Nasta. În spațiul construcției plastice : Wanda Mihuleac ; muzica : Octavian Nemescu ; coregrafia : Raluca Ianegic.

# Preludiri ale expresionismului

DEBUTÎND în 1947 (**Decor penitent**, Editura Fundațiilor), Mihail Crama a urmat drumul generației sale : a publicat al doilea volum de versuri, **Dincolo de cuvinte**, abia peste douăzeci de ani (1967). Suficient timp ca autorul să fie uitat de critica literară, suficient timp și ca poezia română să-și schimbe completamente stilul și, bineînțeles, actorii. Citite azi, cu înțelegerea și simpatia pe care astfel de nedrepte destine le cer, observăm că poemele lui Crama nu s-au învechit. Regăsim în ele, într-o formă mai concentrată și cu o mai redusă, parcă, gesticulație exterioară, temele și stilul generației sale. **Decor penitent** oscilează între lirismul nautic, simpatic mistificator, evazionist al lui Tonegaru și violența expresionistă pe care o întîlnim la toți poeții trecuți prin război. Ce lipsește lui Mihail Crama este înverșunarea împotriva Retoricii. Nu abuzează nici de sarcasm, nefiind, în genere, un spirit ironic. Există și în poezia lui acea atitudine jumătate comică, jumătate gravă, neîndurătoare față de istorie, însă de regulă poetul nu întîrzie în negație și nu persiflează temele mari.

Cea dintîi sugestie este de tîrziu și de frig în lume, urmată de alta : de așteptare încordată, de nerăbdare a spiritului în fața marilor dislocări :

„O, desigur, desigur ceasul este tîrziu, / nici un vapor nu mai lunecă prin imaginația portului. / Mîine la ceasul acesta, noroioase și grele / vor sosi armatele din Nord. / Va fi sărbătoare. Numai orașul va dormi inocent ca un pui de năpîrcă — / șters voi suna ora revoluției".

Poemul se cheamă **Veac obsedant**, un altul **Cenușă**, apoi **Flux atavic, Frig, Atavism, Post Bellum, Cer pierdut**... Expresionismul lui Mihail Crama este, totuși, ponderat, fără mari explozii verbale. Iată un tablou medieval : „Sîntem în Apus — înainte ! / o mie trei sute și cît ? / vezi, seniorul e-n frunte ? / brațele mă dor, mi-e urît. // Mocirle și bălți și noroi ; / cîtă noapte-n oase și sînge, / tresar în armură, mi-e frig, / și castelanul din stinga mea plînge". Apoi, un altul, despre păsările uriașe de pradă care zgîlțîie **Timpul** : „Prin văzduhuri metalice toamne — / sîntem atît de schilozi și de goi, / prin umeri trec suliți înalte / și-n ochi se preling istorice ploi". Și, în fine, o stampă frumoasă, cu o metaforă mai îndrăzneață : „Cartier de oraș — / toamna ascute cuțite pe sus ; / femei cu brațe cangrenate / opresc Istoria-n porți. // Pe sinii lor calzi amintirea / s-a lipit ca un ban — / numai soldații rîzînd / trec walpurgic spre noapte".

Îi reușesc lui Mihail Crama îndeosebi asemenea schițe în limbaj denotativ în care e vorba mereu de un peregrin (un soldat sau un marinar) într-o istorie mitică, de riuri de sînge, schelete, de orașe ce se sinucid, vînturi galbene, trenuri ce cară mizerie și de nopți ce cad **scălimb și pieziș**... Îndată ce poetul face filosofie sau vrea să construiască vaste pînze cosmogonice (**Creația, Perspectivă, Ne aducem aminte**) poezia cade în știutele locuri comune : oamenii fug zăpăciți, civilizațiile sînt înghițite de ocean, Dumnezeu este închis într-o sticluță ca antidot pentru veșnicie (transpare aici ceva din insolențele stilului poetic 1945—1946). Poezia trebuie căutată în notațiile lipsite de emfază, de felul : „ieri printre copacii care-au fluierat la nuntă / au trecut siluetele Don Juanilor morți"... sau : „...orașul se sinucide banal : șingele lui curge / ca un val în Istorie"...; „...Doamne, dă-le o strofă din cîntecul Tău / să simtă și ei că au copilărie"... ; „...Miroase crud a Istorie / cît mai e pîn'la-nceputul Evului Mediu, cît ? / — Aseară-au trecut Gepizii hotarul / și toată noaptea m-am plictisit de urît"... în care mișcarea spiritului e mai liberă și expresia mai pregnantă. Se prelungesc și la Mihail Crama temele simboliste („Din sarcofage stranii priveau toți cavalerii / trei regi erau alături în trei sicrie lungi"), trecute prin viziunea **medievalistă**, vag hieratică, a poeziei tinere din anii '30 : „Cînd mă-ntorceam trei trimbiți sunau peste cetate / și șapte-altare pline cu jertfe m-așteptau / și seara după cină cinci cavaleri de soare / cu cinci făclii de ceară pe scări mă-ntîmpinau".

Autorul **Decorului penitent** nu-i însă un poet decorativ și nu închide simbolurile (cum se întîmplă la Eugen Jebeleanu în **Inimi sub săbii**) în versuri misterioase, cu mai multe învelișuri. Poetul este un patetic, desface simbolul, îl explicitează și îl justifică uneori mai mult decît trebuie.

Călătoriei într-o istorie ce moare de frig i se adaugă, sub influența negreșit a lui Constant Tonegaru, călătoria într-o geografie fabuloasă. Crama n-are simț plastic, asta se vede ușor, nu este nici un spirit vizionar care să-și proiecteze destinul pe vaste pînze. Fanteziile lui planetare plac prin acea notă de reverie fină, întreruptă de o clipire șireată de ochi : „Ce secol e la Roma ? Galerele sînt gata ? / Sub scut țin mîna-aprinsă cu sînge și orgoliu, / ca o togă cerul se-ntinde uniform / fluturînd lumina îmens pe Capitoliu. // Plutim spre Sud se pare — în fund Mediterana, / în suflete ne-nchidem sinistri ca-ntr-un cort — /e noaptea ca o mare — sîntem o clipă veseli: / s-a zvonit aseară că Hanibal e mort".

Mihail Crama a scris și un **Decor penitent II**, publicat în volumul antologic **Împărăția de seară** (C. R., 1979) și, după revenirea din 1967 cu volumul **Dincolo de cuvinte**, a publicat cărți noi de poezie : **Determinări** (1970), **Codice** (1974), **Ianuarii** (1976), scrise, toate, într-un stil din care a dispărut aproape complet accentul iacobin, teribilist, teatral. Poemul este mai concentrat și mai reflexiv, cu mai multă „artă". Crama se desparte de patetismul anti-retoric al generației, readuce muzica în versuri, purifică spațiul poemului. Autorul se gîndește pe sine ca un „rîndaș la vorbe", un destin „pregătit pentru arderę", un poet, în fine, cu „versul [...] ucis la jumătate". Într-un poem se întreabă : „Sînt romantic ? Nu cred". Nu credem nici noi, acum, cînd parcurgem versurile elegiace, marcate în chip evident de ceea ce autorul lor numește „marea bălăngănare-a lumii" și de sentimentul eșecului : „Să luptăm : / mai avem cîteva bătălii de pierdut — / acum pînă nu se-nserează / pînă nu trec cocorii spre sud". Stăruie senzația de frig colosal (în poemele lui Crama universul dirdîie, realmente, de frig), de blocare a căilor ce duc spre **Libertate** (o temă ce se repetă la toți poeții „generației pierdute") : „Vînt galben, asceză, / plop vînăt la poartă — / copiii-adunați lîngă soartă / citesc din revoluția franceză" ; „Un frig mă îngheață, / ploaia bate de-o sută de ani / oblic pe-afișul din piață".

CU **Dincolo de cuvinte** și, mai ales, cu poemele din **Codice**, expresionismul se diminuează, fără a dispărea cu totul, lirismul se repliază în interior. Ca și cînd și-ar lua adio nu numai de la tinerețe, dar și de la un stil liric de a vedea și de a gîndi lumea din afară (un stil al excesului, al posesiunii și al arderilor incomplete), Mihail Crama scrie : „Puteam să fiu poetul cel mai mare / al acestui Timp, / dar cînd m-apropiam de masa de lucru să scriu, /camera căpăta un sunet albastru, / și mîinile / se prefăceau în nuferi și-n legende — / imposibil să mă concentrez, mă risipeam / transfigurat în lumi / al căror cerc concentric eram".

Dînd vina nu pe istoria care l-a crucificat, ci pe prea marea disponibilitate interioară, pe o presantă, incontrolabilă vocație a risipirii, Mihail Crama a ieșit mai senin decît alții din încercările existenței. Poemele nu lasă, în amărăciunea lor fundamentală, impresia de durere scîrbită, de blocare definitivă în fața miracolului vieții. O tristețe lipsită de crispare trece prin versuri : „La douăzeci de ani, tînăr eram / ca statuile viitorului — / ochii-mi priveau îmbătați / de nemaipomenita singurătate". ; „Fără noi ar fi fost iarnă și munții sluți — / nu ne cunosc oamenii și nici cetatea — / mai zvicnim o dată, îngeri necunoscuți, / cu partea aripei cu care-atingem eternitatea" ; „Cum s-au risipit uitației mei ani / un viscol, poate în altă solemnitate. / Juram în tinerețe, tată... / (Cum se pierd jurămintele !) / Uneori vrei să-mi spui ceva... uneori ; / atunci ești mare cît tot zodiacul, / dar taci. Mai trece o iarnă, o primăvară / din săracii mei ani... / Mai trece" ; „Pilpîiam la marile hotare... / Era un înger păzitor / vîndut la ultima strigare. // Aripile îi atîrnau în jos, / și protesta și nu se știe cui / și nici de ce, la țărmul nisipos".

Poetul a dibuit acum un ton care este numai al lui și-i exprimă cu mai mare fidelitate sensibilitatea. I-am putea zice un ton al modestiei, dar n-ar fi drept pentru că în modestia poetului este și o abia perceptibilă notă de sfidare, un ușor aer băiețesc (aerul, ținuta generației !), conștiința, în fine, a scriitorului că fusese pregătit pentru un mare destin : să întemeieze o nouă artă. A primit însă sacrificiul, „arderea de tot", istoria l-a jucat, timpul i-a fost potrivnic, dar ceva a rămas și trece acum în poezia ce reține nu cenușa amărăciunii, ci flacăra pură a experienței. În **Decor penitent**, Mihail Crama judeca **istoria**. În **Codice**, **Ianuarii** judecă mai ales **timpul**. Modificare semnificativă. Timpul este, acum, în destrămare, **ora dintîi** (este o veritabilă obsesie a începutului, a clipei aurorale, a curatei dimineți a existenței, atunci cînd jura să anunțe, de unul singur, „ora revoluției" !) este îndepărtată, călăii și victimele s-au amestecat și nu se mai știe cine a cîștigat și cine a pierdut. Consilierul juridic Mihail Crama scrie o admirabilă poezie pe această temă : „Timpul s-a terminat / fără apel, fără recurs. / Nu se știe / cine-a cîștigat, cine-a pierdut, / cine-au fost judecătorii, cine împricinații, / cine-a dus crucea, cine-a urcat dealul, / dacă a fost o cruce, dacă-au fost mai multe, / dacă a fost un fluviu, dacă a fost o mare, / dacă a fost un incendiu, dacă a fost o uitare".

O voce, așadar, a modestiei mîndre, un ton al discreției și al abnegației. Abnegația, în primul rînd, față de poezie, din ce în ce mai esențializată în ultimele volume, concentrată, de regulă, la un catren din care a dispărut imaginea isteață, corupătoare de idei. Rareori o mai aflăm în scurte poeme bahice, ca acesta : „Trec imperii de gală... / Noroc ! Toarnă vin ! // Noaptea se uită la noi / nerușinată-n pielea goală".

N-a dispărut, se înțelege, obsesia „apocalipticei ore dintîi", n-a încetat nici dialogul poetului cu **Istoria** ; numai că apocalipsa și istoria sînt privite acum, din alt timp afectiv și cu alte disponibilități lirice. Iată istoria văzută de pe dealurile Sovejei : „Noaptea ridica hățuri de-apocalips, / în timp ce-ostașii, putreziți la vie, / mai pîndeau / de două veacuri înșirate la rînd, / pe coate, Europa s-o sfîșie". sau dîntr-un colț de cameră încălzită, într-o iarnă mai blîndă, departe de „vîntul marilor tragedii" : „Vă spun : nicăieri, nicăieri nu-i mai bine / decît iarna învelit în șal — / Eu din legenda Babei Dochii vin / călare pe ultimul cal".

În fața unui pahar de Cotnari, cel pregătit pentru jertfă gîndește mai liniștit la istorie și își imaginează un sfîrșit carnavalesc în sunete de țambaluri : „Adio îngeri și valuri, / oameni și cîini... // Vine toamna, și mîini / murim în țambaluri !"

**Eugen Simion**

(Din volumul **Scriitori români de azi, III.**).

---

## *Prima verba*

# Femei în oglindă

■ **Sub semnul iederei** (Ed. Cartea Românească) de **Vivi Gheorghiu** este, aflăm de pe pagina de titlu, un roman ; ce aflăm nu-i însă și adevărat fiindcă, la sfîrșitul lecturii, constatăm că e vorba de fapt despre două romane, absolut autonome, puse alături sub aceleași coperte. Două romane, mai bine zis două micro-romane, și mai bine zis două nuvele ample care au, totuși, ceva comun : maniera în care sînt scrise, livrească, pretioasă, calofilă : autoarea — sau autorul ! — pare să fie o persoană instruită și sensibilă dar cu o insemnată doză de artificialitate căci prea ține să i se vadă și una și alta : un om de lume, probabil, în înțelesul comportamental al termenului dar și, bănuiesc, o structură bovarică. Așa, cel puțin, deduc din materia epică și din înfățișarea stilistică a prozelor sale. Cea dintîi, care dă și titlul cărții, e o cronică de familie, destul de amănunțită, deși fragmentul luminat e relativ scurt ca interval de timp : în familia Rusan (numele îl descoperim tîrziu, pe la pag. 89), un muzician de turneu (tatăl), o chimistă pensionată medical (mama), o muziciană de talent (fiica mai mare), doi elevi în preajma bacalaureatului (gemeni) și o elevă de treapta a doua (mezina) trăiesc mici drame individuale cu efecte colective, din motive și în aspecte diferite, exacerbate printr-un fel de voluptate a problematizării la persoanele de sex feminin, atenuate de o anume indiferență la cele de sex bărbătesc. De o mai voluminoasă atenție se bucură, cum altfel ?, fetele. Cea mare, Adina, pianistă, violonistă și compozitoare de vocație are ghinionul de a-și fi legat de timpuriu viața de un bărbat mediocru și puterea de a se dezlega la vreme, pentru a-și găsi potrivita jumătate, după lungi verificări și probe, în persoana unui arhitect răbdător și statornic. Mezina, Bianca, are la rîndu-i ghinionul de a ceda întîiași dată și cu urmări vizibile unui escroc pe care nu-l iubea dar care, în schimb, o șantajează copios împingînd-o la sinucidere, tentativă din fericire eșuată. Adina pare să aibă, pe lîngă talent în muzică, o înțelepciune bazată a introspecției, drama ei este una asumată : Bianca e doar frumoasă și impertinentă, drama ei este cu totul întîmplătoare. Ce au în comun e un raport de tip bovaric între ce sînt și ce ar vrea să fie. Oglinda în care se privesc aceste două femei e cețoasă și nu reflectă decît gesturi și reacții comportamentale, lăsînd ascunse universurile lăuntrice, psihologiile. De unde și paliditatea narațiunii, absența tensiunii epice în ciuda abundenței de scene tari, paliditate accentuată și de scriitura monotonă în registru calofil ca și de artificialitatea dialogurilor.

Asemănător, în privința stilului, stau lucrurile și în al doilea „roman". **Tăcerea** ; se adaugă doar atributul livresc și un bovarism intelectual frapant. În esență, romanul acesta e un jurnal, sau ceva apropiat ; jurnalul unei studente în filologie, Margareta, dispărută în valurile mării din motive misterioase (accident ?, sinucidere ?) ; teoretic, jurnalul ar fi trebuit să facă lumină în chiar chestiunea motivației ; practic, nu face ; nu dă nici o indicație într-un atare sens, spune însă multe despre personajul care l-a ținut. Margareta, așa cum o arată jurnalul-oglindă, e o ființă la toate nivelele contradictorie, cînd nu e de-a dreptul confuză ; autoarea dovedește în descrierea comportamentului studentei fler și bună cunoaștere a psihologiei de trecere de la adolescența fecioarei la tinerețea femeii, deși, în cazul Margaretei, trecerea nu s-a produs. Îndrăgostită de un speolog matur și de o moralitate impecabilă, care o refuză pentru a nu-i deturna fără sens existența, studenta trăiește, ca să zic așa, exclusiv din cărți, populîndu-ne memoria cu fel de fel de trimiteri, rezumate și citate din autori mari de toate genurile ; ea ne convinge că are o bună memorie dar ne mai convinge și că nu prea pricepe mare lucru din ceea ce citește și citează ; din fericire bovarismul ei intelectual nu-i cu totul lipsit de spirit critic și asta ne-o face simpatică. Dar povestea ei rămîne mereu în imponderabil. Ei, dac-ar fi citit-o pe Françoise Sagan, altfel ar fi stat lucrurile...

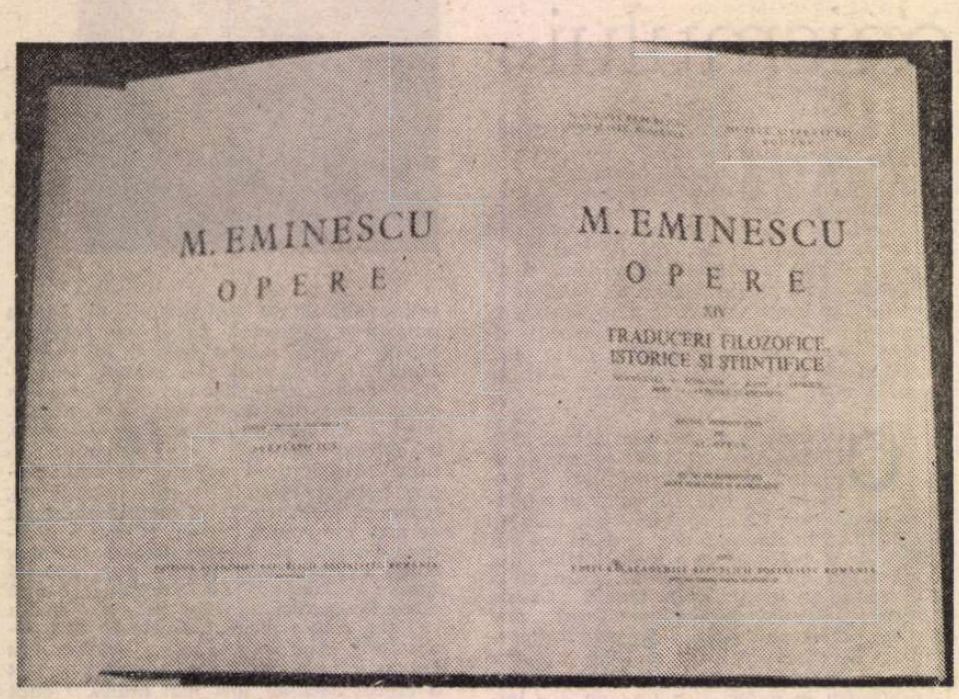
**Laurențiu Ulici**

---

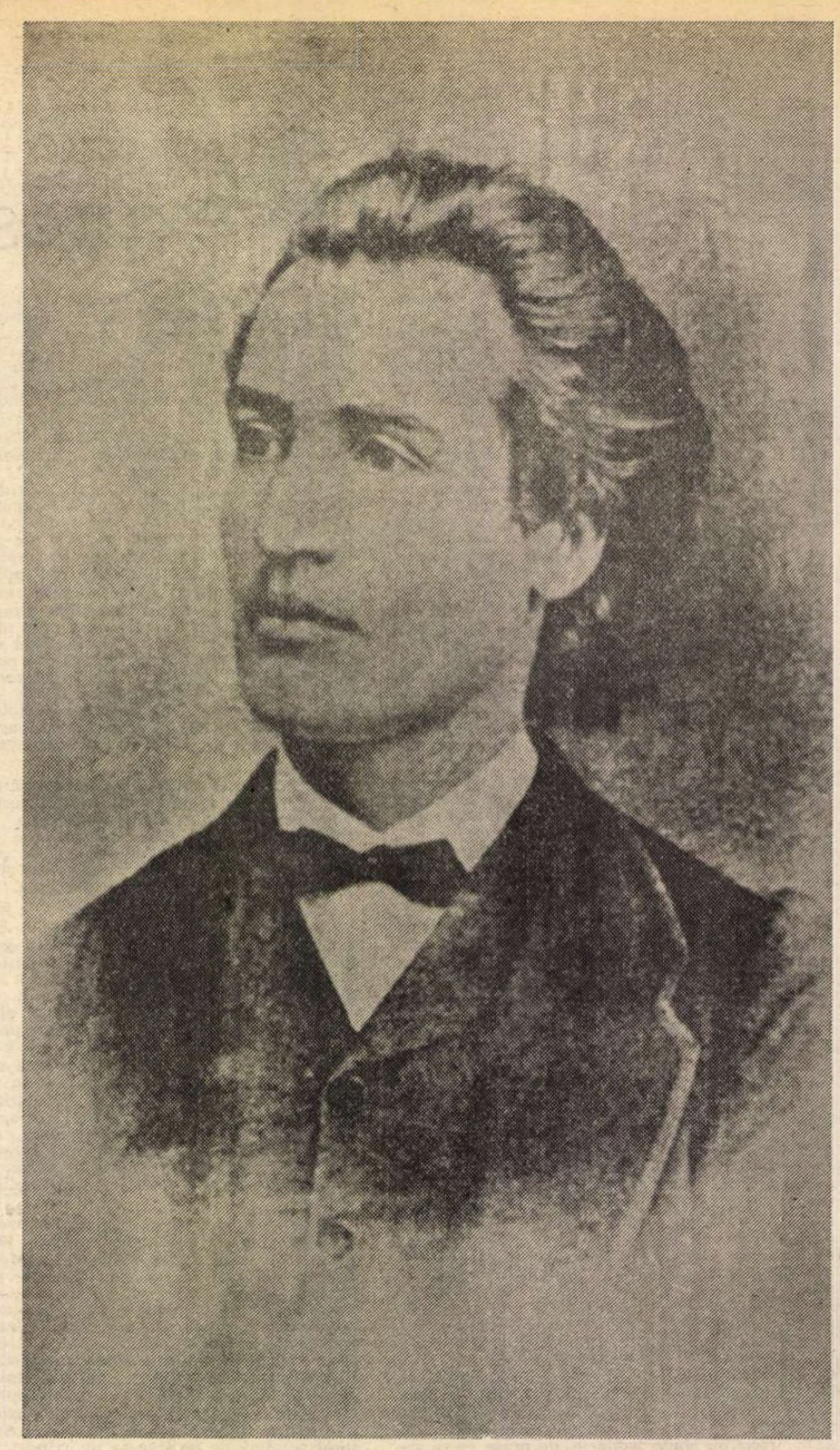
## Calendar

- 3.V.1949 — s-a născut **Silvia Chițimia**
- 4.V.1902 — s-a născut **Elena Iordache-Streinu**
- 4.V.1922 — s-a născut **Vlad Mușatescu**
- 4.V.1928 — s-a născut **Leon Baconsky**
- 5.V.1919 — s-a născut **Mihnea Gheorghiu**
- 5.V.1919 — s-a născut **George Uscătescu**
- 5.V.1922 — s-a născut **Dumitru Hîncu**
- 5.V.1927 — s-a născut **Vicu Mîndra**
- 5.V.1933 — s-a născut **George Zarafu**
- 5.V.1940 — s-a născut **Dumitru Udrea**
- 5.V.1948 — a murit **Sextil Pușcariu** (n. 1877)
- 6.V.1908 — s-a născut **Ion Vlasiu**
- 6.V.1922 — s-a născut **George Lăzărescu**
- 6.V.1939 — s-a născut **Dorel Dorian**
- 6.V.1941 — s-a născut **Paul Tutungiu**
- 6.V.1943 — s-a născut **Laurențiu Ulici**
- 7.V.1920 — a murit **C. Dobrogeanu-Gherea** (n. 1855)
- 7.V.1925 — s-a născut **G.I. Tohăneanu**
- 7.V.1931 — s.a născut **Ștefan Iureș**
- 7.V.1937 — a murit **G. Topîrceanu** (n. 1886)
- 7.V.1958 — a murit **Octavian Goga** (n. 1881)
- 8.V.1923 — s-a născut **Traian Iancu**
- 8.V.1930 — s-a născut **Florin Chirițescu**
- 8.V.1533 — a murit **Spiridon Popescu** (n. 1864)
- 8.V.1937 — s-a născut **Darie Novăceanu**
- 8.V.1945 — s-a născut **Antoaneta Apostol**
- 8.V.1958 — s-a născut **Vasile Dan**
- 9.V.1895 — —s-a născut **Lucian Blaga** (m. 1961)
- 9.V.1918 — a murit **G. Coșbuc** (n. 1866)
- 9.V.1931 — s-a născut **Victor Vîntu**
- 9.V.1943 — s-a născut **Sterian Vicol**
- 10.V.1858 — s.a născut **D. Teleor** (m. 1920)
- 10.V.1929 — s-a născut **Ion Horea**
- 10.V.1929 — s-a născut **Kanyadi Sándor**
- 11.V.1914 — s-a născut **Emilian Nestor**
- 11.V.1924 — s-a născut **Aurel Gurghianu**
- 11.V.1931 — s-a născut **Laurențiu Cernet**
- 11.V.1940 — s-a născut **Gheorghe Istrate**
- 11.V.1941 — s-a născut **Crișu Dascălu**
- 12.V.1916 — s-a născut **Constantin Ciopraga**
- 12.V.1921 — s-a născut **Marin Porumbescu**
- 12.V.1933 — a murit **Jean Bart** (n. 1874)
- 12.V.1934 — s-a născut **Lucian Raicu**

**(Rubrică redactată de GH. CATANĂ)**




# Disponibilitățile geniului



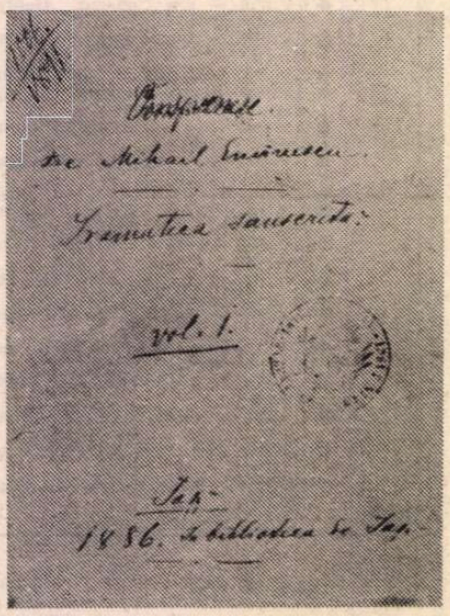
ÎNTR-UN context editorial de o rodnicie neobișnuită în care au apărut spectaculoasa ediție a **Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent** de G. Călinescu, **Istoria literaturii române vechi** de N. Cartojan, **Getica** de Vasile Pârvan, volumul I al seriei de **Opere** Lucian Blaga, volumul 33 al seriei Arghezi, ca să ne oprim numai la cîteva creații editate în ultimul an, iată că veriga absolută a acestui lanț avea s-o constituie **Opere,** volumul XIV, de Eminescu, tipărit recent de către Editura Academiei. Cartea are, înainte de toate, meritul de a ne oferi noi certitudini în privința disponibilităților marelui nostru poet național de a se confrunta pe multiple planuri cu pulsația gîndirii și căutările științifice din epoca sa. La o vîrstă cînd ispitele facile mai fac cu ochiul, deturnînd în gratuit energii spirituale uriașe, Eminescu, stăpîn pe condeiul și viziunile sale, însetat de cunoaștere, se străduia tenace și exemplar să-și structureze o viziune proprie asupra lumii. Rareori în istoria spiritului întîlnim asemenea modele de exaltare vizionară și migală benedictină, voință ciclopică de pătrundere a nepătrunsului, putere de concentrare și meditație filosofică. Poetul „nepereche" al graiului românesc a înțeles ca nimeni altul că aventura lirică, oricît ar fi stăpînită de har, are nevoie de suportul gigantic al gîndirii, al unei gîndiri aplecate cît mai profund asupra existenței, asupra realului, asupra istoriei neamului. Traducerile cuprinse în volumul XIV demonstrează nu nevoia juvenilă a unei erudiții în sine, ci voința de cuprindere sistematică a unor cunoștințe esențiale, a unor elemente cheie în descifrarea vieții și adevărurilor existenței. Ctitor de limbă și conștiință națională, Eminescu ne dezvăluie în aceste traduceri probe emoționante ale eforturilor sale de a împămînteni într-o expresie înalt poetică, vibrant lapidară, cu o plastică de o prospețime încă vie și foarte diversă, stiluri de gîndire proprii istoriei, filosofiei, cosmologiei, teatrologiei, lingvisticii, științelor naturii. Curiozitatea faustică a tînărului Eminescu – ne lasă să întrevedem diversitatea acestor texte – întrece obișnuitul. Poetul traduce fragmente fundamentale din **Istoria Românilor** a lui Eudoxiu de Hurmuzaki, elemente de bază din **Critica rațiunii pure** de Immanuel Kant, manualul de limbă paleoslavă al lui August Leskien, copiază, pentru eventualitatea înțelegerii directe a gîndirii filosofice hinduse, **Gramatica** și **Glosarul limbii sanscrite** de Bopp, traduce de asemenea celebrul tratat al lui Rötscher, **Arta reprezentării dramatice dezvoltată științific și în legătura ei organică.**

EXISTĂ un tip ideal de traducător care răscolind întreg corpus-ul sintactic și lexical al unei limbi, anexîndu-și hermeneutica ei, reușește să rămînă pentru totdeauna, dincolo de unele sincope și inerente limite, de șovăieli și obstacole, un model și un stil de comunicare inegalabile. Cu disponibilități demne de înălțimea geniului său verbal, Eminescu creează și un logos al traducerii vizibil pe toată întinderea operei sale, fie că e vorba de poezie sau de exegeză științifică și filosofică. O analiză comparativă a unor texte originale cu versiunile eminesciene ar dezvălui o infinitate de registre lingvistice la îndemîna poetului, de mijloace ținînd de logica și imaginarul lingvistic, dacă ne putem exprima astfel, al celui care, cu atît mai impresionant, nu-și scrisese încă textele fundamentale.

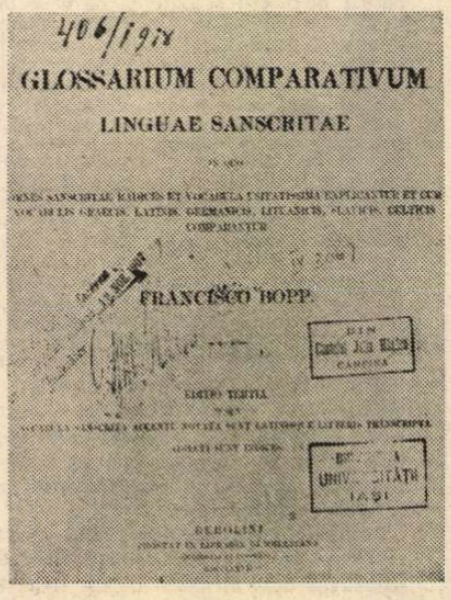
Eminescu, asemenea lui Hölderlin altădată, ca să ne bizuim pe exemplul poetului german pe care îl analizează George Steiner **(După Babel. O poetică a rostirii și a traducerii,** Albin Michel, 1978) exploatează, cum ar spune criticul amintit, pînă la ultimele consecințe „reinterpretarea semnificației cuvintelor... ; el vrea să forțeze cuvintele contemporane pentru a degaja rădăcina semantică,... realizînd o incredibilă calitate literară prin ambiția de a atinge o versiune interlineară, culturală și verbală, o interzonă între vîrsta clasică și vîrsta modernă". Cu o intuiție uimitoare a graiului cronicarilor, cu o sensibilitate foarte vie la convulsiile istoriei timpului său, poetul nostru național creează o interzonă între diferitele vîrste ale istoriei noastre și ceasurile agitate ale istoriei sale contemporane. Firește, aceste modalități sînt proprii înainte de toate traducerii **Istoriei Românilor** de Eudoxiu de Hurmuzaki, traducere cu scînteietoare revărsări și prospețimi lexicale, cu pasaje care vor deveni ulterior, în creația poetului, deschideri și argumente indeniabile ale geniului său. Nu mai mică însă trebuie să fi fost încordarea care a stăpînit spiritul artistului cînd a tradus textele kantiene care instaurau în însăși gîndirea germană a epocii o altitudine neobișnuită a abstracțiunii, ca și a expresiei filosofice. Limba română eminesciană se situează nețovăielnic la înălțimea limbajului kantian.

Relevînd încă o fațetă a laboratorului creației eminesciene, această ediție, riguros alcătuită, oferă cititorului, ca și scriitorului contemporan, bucuria unor confruntări nesfîrșite cu titanismul poetului nostru.

**Vasile Nicolescu**

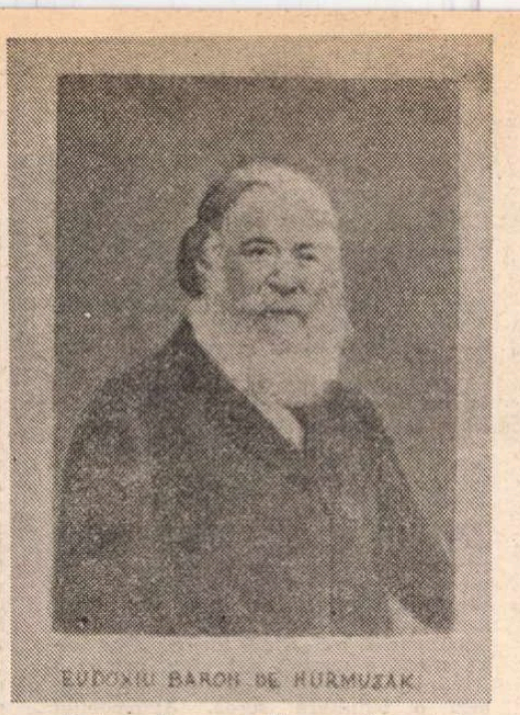



Pagina de titlu a lui I. Nădejde pentru primul caiet al traducerii eminesciene din Bopp

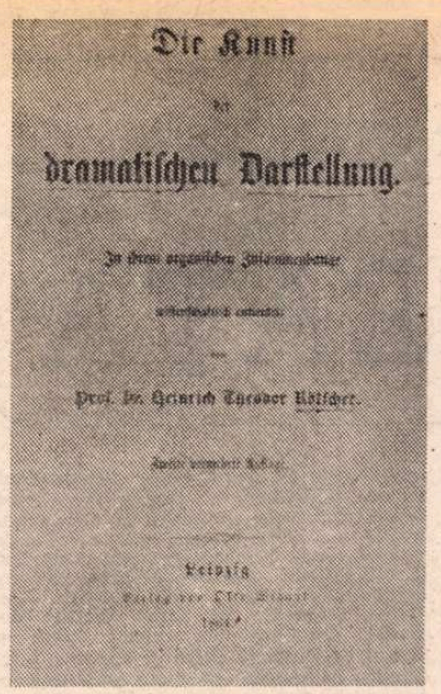



**Glossarium comparativum linguae sanscritae...,** pagina de titlu a originalului

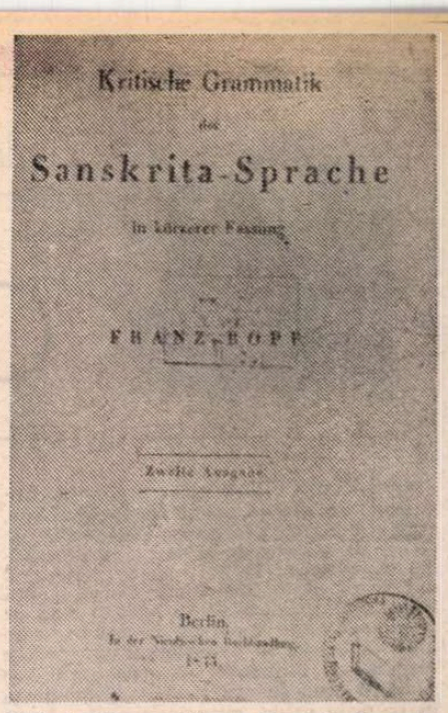
**Fragmente...**, pagina de titlu a volumului tradus de Eminescu




Eudoxiu Baron de Hurmuzaki, portret figurind la inceputul volumului tradus de Eminescu




**Die Kunst der dramatischen Darstellung...**, pagina de titlu a originalului




**Kritische Grammatik der Sanskrita-Sprache in kürzerer Fassung** de Franz Bopp, pagina de titlu

# EMINESCU — „OPERE“ Vol. XIV

DIN TRADUCERILE în proză ale lui Mihai Eminescu nu s-a publicat în timpul vieții sale decît una singură: **Fragmente din istoria românilor**, tomul întîi, de Eudoxiu cavaler de Hurmuzaki, București, Socec, Sander & Teclu, 1879. A fost o comandă, foarte bine retribuită în acea vreme [1]), din inițiativa Junimii. La cînacul din comuna Florești-Dolj, al magistratului N. Mandrea, membrul sus-zisei societăți literare, a fost efectuată într-un concediu de odihnă în vara anului 1878, aproape după un an de extenuantă activitate jurnalistică, această tălmăcire, uvertură **sui-generis** a monumentalei colecții de documente externe, referitoare la Țările Românești și care poartă numele ilustrului patriot din Cernauca Țării Fagilor, prieten și gazdă a refugiaților pașoptiști moldoveni.

Celelalte traduceri au rămas nestudiate și nepătrite, unele mai mulți ani, altele mai puțini, în manuscrisele eminesciene depuse de Titu Maiorescu la începutul secolului nostru la Academie, deși parțial începuseră de îndată a fi cercetate la Biblioteca Academiei Române și publicate succesiv în periodice sau în volume. Operația n-a fost ușoară. O mare parte din caietele și foile volante ale manuscriselor eminesciene fuseseră legate nu prea metodic după îmbolnăvirea poetului, adică în bună neorînduială. Cercetătorii au trebuit să pună ordine în aceste materiale amestecate, apoi să descifreze scrisul lui Eminescu, foarte caligrafic în scrisori și în textele trimise la tipar, dar adeseori aproape indescifrabil, în focul compunerii.

Din fericire, materialele autografe ale acestui al treilea volum îngrijit de un colectiv al Muzeului de Literatură [2]), sub conducerea atentă a lui Petru Creția [3]), sînt manuscrise acurate, care nu au ridicat probleme decît de ortografie, aceea a lui Eminescu urmînd, în linii generale, a fi respectată, chiar dacă, în corpul aceleiași pagini, un cuvînt era scris în două feluri (d. ex. **esperiență** și **experiență**, **daca** și **dacă**, **complet** și **complect** etc.).

Din toate tălmăcirile prezentate în acest amplu volum, de 1 064 pagini în format mare, cvasi in-folio, cea mai bună mi s-a părut, firește, cea îngrijită pentru tipar, în vara anului 1878 și apărută în 1879, **Fragmentele** lui Eudoxiu Hurmuzaki. Scriitorul și-a fixat limba, dezbărîndu-se de unele supărătoare ardelenisme și latinisme, și a lucrat cu plăcere și în negrabă. Un singur paragraf, primul despre Mircea cel Bătrîn [4]), este edificator asupra maturității traducătorului:

„O stăpînire îndelungată este obișnuit o dovadă despre puterea și dibăcia regentului [5]), dar dovada este și mai mare cînd stăpînirea se petrece în timpuri mișcate de furtună, sfîșieri fiind înlăuntru, primejduire de din afară. Exemplul vrednic de mirare al unei asemenea stăpîniri îndelungate și bogate în fapte ni-l dă Mircea I., care s-a ținut pe scaunul domniei de la anul 1387 și pînă la 1419 (mai exact: 1386—1418, n.n.) adecă treizeci și doi de ani de-a rîndul. Energic și cu minte, întreprinzător și viteaz, iubitor de libertate și războinic, accesibil pentru planuri mari, dispus a făptui lucruri înalte, el era ca amic folositor, ca aliat crezut celor de un gînd cu dînsul, pentru vecini neliniștiți o spaimă și un protivnic primejdios pe cîmpul de bătălie“.

Colaționarea cu textul în limba germană nu este necesară, atunci cînd, ca în cazul nostru, tălmăcirea magistrală lasă impresia chiar a originalului.

Nu același este, desigur, și cazul primei traduceri mai întinse din limba germană, după un celebru, pe vremea aceea, tratat de teatru: **Die Kunst der dramatischen Darstellung**, In ihren organischen Zusammenhange, wissenschaftlich entwickelt von Prof. Dr. Heinrich Theodor Rötscher, Zweite vermehrte Auflage, Leipzig, Verlag von Otto Wigand, 1864 (la Eminescu **Art(e)a (reprezintațiunei) reprezentărei dramatice, dezvoltată științific și în (cohesiunea) legătura ei organică de Professorulu Dr. Enricu Theodor Rötscher. După Ediținea a doua)**. Cuvintele sau literele între paranteze reprezintă prima formă a titlului, probabil din anul 1869, al începerii traducerii. Ulterior, revenind asupra textului, Eminescu evoluase în lexicul și ortografia sa.

ATAȘAT din anul acela trupei lui M. Pascaly, la cererea parcă a acestuia, Eminescu a început să tălmăcească acea carte de mare prestigiu. El însuși era un pasionat de teatru. Se știe că fugise de la vîrsta de 16 ani cu o altă trupă, că transcria sau multiplica textele repertoriilor, servind ca sufleur și apoi, în trupa Teatrului Național, și ca al doilea copist (exact așa avea să-i urmeze, după doi ani, în formația primei noastre scene, Ion L. Caragiale). Limba este aceea a învățăcelului lui Aron Pumnul, minus ciunismele. Alegem la întîmplare un paragraf:

„Artea dramatică împreunînd contrastele cele mai disparate (desperecheate) [6]) spre a da operelor fantaziei libere o realitate sensibilă, spre a concede (leihen) [7]) opului autorului dramatic iluziunea deplină a unei întîmplări reale, face un fel de efecte cari întrec prin tăria și zguduirile lor pe toate acelea a tuturor celorlalte arți. Privitorul nu trece el oare aci prin pasiunele cele mai puternice, prin întreg coprinsul (ținutul, Umfang) împr[e]giurărilor ce-l pătrund și-l interesă ca om, ca și cum ar trece prin un deznodămînt ce se petrece înaintea ochilor săi, pe cînd totdeauna se simte și liber de (povara) presiunea realității vulgare și de împregiurările mai mult sau mai puțin strimtorătoare [8]) [ale] vieței sale de toată ziua.“ [9])

De înțelesul unora din cuvintele originalului, ca **leihen** și **Umfang**, tînărul traducător n-a fost la început sigur. Cunoștea germana, mai ales lirica unora dintre romantici, dar nu la perfecție. Nu putea fi un „germanist“, nici la această vîrstă, nici mai tîrziu, cum îl califică un comentator. Și în paragraful de mai sus traduce întîi **hinzaubern** cu **ne provoacă**, și mai apoi, recitindu-se, **ne vrăjește**, deși prefixul **hin-** potențează sensul verbal, în direcția sublimului, a verbului **zaubern**.

Sintaxa e mai sigură decît lexicul, iar acesta nu e încă scuturat de provincialisme.

Traducerea a rămas neterminată. Să nu se mai fi interesat de ea Pascaly, sau i s-a făcut lui Eminescu lehamite de ditamai op?

FIE din propriu îndemn, fie din acela al lui Titu Maiorescu, care-l dorea profesor universitar de filosofie, întors în țară, poetul a întreprins o foarte grea lucrare, dată fiind neexistența, în acel moment, 1874, în limba noastră, a unui vocabular filosofic, tălmăcirea **Criticii rațiunii pure** de Immanuel Kant.

Și aci, traducerea ridică așadar probleme. Tălmăcitorul traduce întîi just „materia brută a **sensațiunilor noastre**“ dar barează ultimele două cuvinte, înlocuindu-le cu **impresiilor noastre senșuale** [10]). Mai jos, **manual** e înlocuit cu **mineri**, într-un context obscur: „unde esperiența nu mai poate da nici **mineri, nici corectură** [11])...“.

**Judecata** primește forma **județ**, verbul **dejudeca** pare a-l înlocui pe a **judeca, rezonul** cu înțeles de **motiv** pare a proveni dintr-o versiune paralelă, în limba franceză **(la raison)**, cu pluralul **rezoane.** Și participiul trecut **sumis** (supus) de la **soumettre**, sugeră recurgerea la textul kantian francez. Nici **subrepțiune**, cuvînt des folosit, nu pare de altă origine **(subreption)**, întrebuințare de mijloace înșelătoare, ascunse. Ce pot fi acele „subrepțiuni a sensației“? [12])

Chiar noțiunea clară a reprezentării (în germ. **Vorstellung**), înainte de a fi corect folosită, la plural, în textul retușat, apare întîi cu perifraza **(receptivitatea impresiilor)** [13]).

Se simte lupta tălmăcitorului cu textul, care nu-i pare cu totul familiar, dar pe parcurs vocabularul românesc capătă mai multă siguranță și citim cu plăcere titluri ca acesta: **Despre sinteza aprehensiunei în intuițiune.** Interesantă e adnotația marginală, cu aterizarea în concret:

„Reprezentația e un ghem absolut, unul și dat simultan. Răsfirarea acestui ghem simultan e timpul și esperiența. Sau și un fuior din care toarcem firul timpului, văzînd numai astfel ce conține. Din fericire atît torsul cît și fuiorul țin întruna. Cine poate privi fuiorul abstrăgînd de la tors [14]) are predispoziție filosofică“. [15])

Eminescu o avea desigur, dar îl citise, se vede, cu mai mult spor pe Schopenhauer, a cărui lectură cucerea și prin farmecul ei literar, pe cînd textul lui Kant era arid și cerea o îndelungată frecventare pentru stăpînirea lui, **intus et in cute**. Orișicît, traducerea lui Eminescu nu rămîne mai puțin meritorie, ca prima în acest gen în condițiile de carență a vocabularului filosofic autohton.

LA UN AN DUPĂ această tentativă, pe jumătate reușită, poetului îi cășunează ambiția de a cerceta la Königsberg documente vechi, relative la țările noastre, și în fața eșecului, se hotărăște să tălmăcească lucrarea fundamentală a lui A. Leskien, **Handbuch der altbulgarischen (altkirchenslawischen) Sprache, Grammatik, Texte, Glossar**, Weimar, Hermann Böhlau, 1871. Autorul, profesor de limbi slave la Universitatea din Lipsca, era socotit o autoritate în materie. Comentatorul și supraveghetorul acestui capitol, cunoscutul slavist Gheorghe Mihăilă, consideră versiunea românească „o excelentă tălmăcire — cu unele comentarii proprii — într-un limbaj surprinzător de modern și cu o terminologie din cele mai adecvate, a unei mari părți din cel mai bun manual de slavă veche **(paleoslavă sau bulgară veche)** de pe atunci, ce apăruse cu cîțiva ani înainte și care a fost timp de peste o jumătate de secol cartea de căpătîi a oricărui slavist“.

Nu îndrăznim a fi de altă părere, într-un domeniu ce ne este aproape cu totul străin, dar exprimăm o rezervă asupra unei alte fraze, dintre cele introductive ale comentariului:

„Printre limbile vechi de cultură, menite a-i deschide orizonturi largi spre literatura altor popoare, ca și spre aceea a poporului român însuși, limba paleoslavă ocupă un loc de seamă, alături de **latină, greacă** și **sanscrită**, pe care marele poet **le-a studiat de mai mulți ani, cu o asiduitate și o competență impresionante“.**

Impresionantă e mai ales siguranța tonului cu care se afirmă apodictic stări de lucruri neclare. Unde și cînd și-a putut însuși Eminescu „cu o competență impresionantă“ limbile latină, greacă și sanscrită? Și din ce izvoare știe comentatorul că poetul consacrase „mai mulți ani“ acelor studii, „cu o nsiduitate impresionantă“? Gimnaziul, neabsolvit complet, nu putea face din elevul recalcitrant, nici un precoce latinist, nici unul elinist. Se descurca mai tîrziu în elină, cu dicționarul alături, firește, și se mișca oarecum mai liber în limba latină, din care a tradus, nu fără dicționar sau vreo juxtă germană. Cît despre sanscrită, nu se știe momentul exact cînd a întreprins o într-adevăr eroică tentativă, perfect sau aproape perfect reușită, după distinsa indianistă, Amita Bhose, conferențiară la Universitatea din București, care a verificat tălmăcirea incompletă, **„Kritische Grammatik der Sanskrita — Sprache in kürzerer Fassung“** (Gramatica critică abreviată a limbei sanscrite) precum și transcrierea, și ea neisprăvită, a lucrării **Glosar comparativ al limbei sanscrite,** în text sanscrit și în versiune latină. Aci singura „colaborare“ a copistului constă în alăturarea ocazională a unui echivalent românesc (după vocabula latină, de pildă, **intempestivus,** Eminescu adaugă, în paranteză (nelavreme, necuviincios, indecent). Acest **intempestivus** apare în latina medievală. În latina clasică găsim adverbul **intempestive** (la vreme nepotrivită) și adjectivul **intempestus, -a, -um,** cu climă rea, nesănătoasă, iar metaforic, la Cicero și Vergilius **„intempesta nox“,** noapte adîncă.

Desigur, este vrednic de luat în considerare cu tot respectul, solicitudinea marelui admirator al lui Schopenhauer, și pe urmele lui, al budismului, de a-și însuși limba însăși, ba chiar și de a izbuti la perfecție reproducerea bizarului alfabet și de a-l translitera în genere corect. Înțelegem și împărtășim admirația Amitei Bhose, dar nu putem fi de acord cu Gh. Mihăilă că această muncă i-ar fi luat ani de zile (nici o mărturie a poetului sau mai în genere contemporană nu autorizează asertiunea). De fapt, nici nu se știe momentul exact al dublei lucrări. Cele trei caiete originale de la Biblioteca Centrală Universitară din Iași au fost depuse de Ion Nădejde în 1886 și sînt simple supoziții, pe care pare a le împărtăși Amita Bhose, că lucrarea ar fi fost efectuată după însănătoșirea poetului (în 1884—1885), inapt creației originale, dar cu diligență aplecat asupra unei atente munci. Să fie așa? Pînă la o dovadă materială, **dubito.** Mai probabil este că preocuparea mai veche s-a finalizat înainte de întunecarea minții genialului poet.

INTERESANT este și fragmentul de tălmăcire din **Principele** lui Machiavelli, care-l atrăsese și pe Caragiale.

Traducerea e din anii maturității plenare, 1881—1882, și ca atare, foarte bună. Imperfecțiuni sînt puține, ca:

„...Să știți așadar că sînt două soluri de luptă, unul cu legi [16]), altul cu puterea...“.

În orice caz, textul ar fi fost pus la punct de autor, împecabil, pentru tipar.

Celelalte texte din autori străini uneori neidentificați, aparțin unor foarte variate domenii: teoria statului și a vieții sociale, teoria culturii, istorie, economie politică, precum și din științele naturii, coborînd la chestiuni periferice, ca „Hotărîrea de mai nainte a sexului animalelor“, după Enric Janke, cu speciale experiențe asupra bovinelor. Mai poetică, desigur, este „Nașterea albinei“, temă tratată de un Schachtinger. Viața albinelor l-a pasionat mai tîrziu pe Maurice Maeterlinck.

Curiozitatea intelectuală a lui Eminescu nu cunoaște nici piedici, nici limite. Nici un domeniu al științelor umane și al științelor naturii nu a rămas necercetat de avidul lector multidisciplinar, care-și lua cît mai ample note, ca un vrednic **studiosus,** de disciplină benedictină.

Ediția Muzeului Literaturii în colaborare cu Academia Română (Biblioteca și Editura) ne deschide zări neașteptate ale atotcuprinzătoarei inteligențe eminesciene, la înălțimea geniului său poetic. Petele din soare nu-i atacă nici incandescența, nici luminozitatea.

**Șerban Cioculescu**

---

[1]) Cu 1 000 de lei.

[2]) M. Eminescu, **Opere XIV. Traduceri filosofice, istorice și științifice,** Hurmuzaki, Rötscher, Kant, Leskien, Bopp. Articole și excerpte. Studiu introductiv de Al. Oprea, cu 347 de reproduceri după publicații și manuscrise, 1983, Editura Academiei Republicii Socialiste România.

[3]) Petru Creția și Amelia Creția au îngrijit stabilirea textului și a variantelor, Dimitrie Vatamaniuc și Anca Costa-Foru, comentariile și notele de istorie literară, iar dintre colaboratorii externi, Gheorghe Mihăilă și Amita Bhose, text și comentarii, primul pentru **Manual de limbă paleoslavă,** cea de a doua, pentru **Gramatica limbii sanscrite.**

[4]) În text **Mircea Vodă I.** Dealtfel epitetul „cel Bătrîn“ nu se referea la vîrsta domnitorului, indicînd că era doar primul cu acel nume: **Mircea.**

[5]) A stăpînitorului.

[6]) Textul dintre paranteze este prima formă a tălmăcirii, înainte de revizuirea, efectuată după cîțiva ani. Parantezele drepte sînt retușări ale noului editor, acolo unde tălmăcitorul sărise o literă sau un cuvînt.

[7]) Germ. **leihen** înseamnă a **împrumuta.**

[8]) Prima formă, **strimtătoare.**

[9]) Pag. 222 din carte.

[10]) Vezi facsimilul la pag. 368 și la pag. 369 textul tipărit.

[11]) Cuvintele subliniate în text.

[12]) De la pag. 384.

[13]) Pag. 388.

[14]) Făcînd abstracție de tors, neținînd seama de el.

[15]) Pag. 406.

[16]) Pag. 897. Corect „cu **legile**“.

Tudor STANCU

# CEAȚA

PETRECEREA era pe sfîrșite. Lumea fusese prietenoasă, vinul bun, adus de Alexandru de la țară, de la un văr de-al său care era medic stomatolog la Pietroasele, chiar și dansaseră puțin, dar după miezul nopții invitații începuseră să se retragă rînd pe rînd, mai mult trași de nevestele care abia așteptau să se dezbrace de rochiile elegante și incomode, să arunce cît colo pantofii prea strîmți și să se ghemuiască în paturile calde, stringîndu-și în brațe bărbații ce răsuflau greoi și miroseau a băutură.

Alexandru băuse o cafea mare și amară care nu reușise decît în parte să-i alunge aburii acrișori ai vinului ce-i pluteau prin fața ochilor și acum, fumînd o țigară Carpați, bine uscată, o urmărea clătinînd din cap pe doamna Simona Mănciulescu care stătea în picioare lîngă telefon și forma în nestire numărul de la taxi. Suna tot timpul ocupat. „Ce dracu!", exclamă ea enervată, privind cu coada ochiului la soțul ei, Gigi Mănciulescu, care moțăia într-un fotoliu, îmbrăcat cu pardesiul, cu fularul de mătase aruncat în jurul gîtului și cu pălăria pe cap. „Nu înțeleg, continuă Simona, cine să mai cheme taxiuri la ora asta ! Circiumile s-au închis doar, și cam de mult, nu e nici simbătă sau vreun sfînt... ce se întîmplă ? Cred că dispecerele astea s-au așezat iarăși la birfă...".

Banda magnetofonului se terminase, se auzea doar biziitul slab al unui motoraș electric mergînd în gol într-un colț al încăperii, iar ochiul magic sclipea verzui în semiîntuneric. Din bucătărie, unde se retrăseseră pentru cîteva minute gazdele, se auzeau glasuri și zgomot de vase. Gazdele erau inginerul Constantin Frîncu, care împlinea treizeci și șase de ani și era mîndru că mai avea încă o claie de păr în cap, și soția sa, Mariana, o femeie mică și plinuță, ce părea mulțumită de sine și de viața pe care o ducea și căreia îi crescuse carnea în jurul verighetei. Titi Frîncu era prieten din liceu cu Alexandru și profitase de ocazia asta ca să-l invite la el, doar trecuse timpul, fiecare avea acum viața lui, treburile lui și nu se mai văzuseră de multă vreme.

Alexandru venise cu mașina. Își spusese că dacă o fi să se îmbete prea tare, o să lase mașina în fața casei lui Frîncu, era pe o străduță liniștită, dintr-un cartier vechi, cu vile și n-avea de ce să se teamă că va umbla cineva le ea, va lua apoi un taxi, sau chiar va merge pe jos, dacă n-o fi prea frig, și va reveni a doua zi, treaz, s-o ia de acolo. Stătea foarte aproape și, dacă se gîndea mai bine, putea să-și ia inima în dinți și chiar să conducă. Avea doar de traversat magistrala și gata, era acasă.

Se uită la ceas. Era ora trei fără douăzeci de minute.

„Alo ! Aș dori o mașină în strada... Da, aștept... Cum ? De unde vine ? Bine... Da, mersi." Simona trînti receptorul și apoi, surprinsă de gestul nervos, privi repede în jur și pufni ușor pe nări. „Gigi ! Hai dragă, scoală-te că vine mașina în cinci minute." Dar Gigi rămase nemișcat, răsuflînd egal, ca și cum n-ar fi auzit nimic și doamna Mănciulescu se apropie de el și-l scuturâ de umăr. „Da pisi, da, vin acum... știu..." mormăi acesta, ținînd ochii încă închiși.

Se făcuse frig în sufragerie. Ferestrele fuseseră deschise mai de mult, ca să iasă fumul. Intra însă un aer neplăcut, umed. Simona se îndreptă spre o fereastră, săltînd pe tocurile de nouă centimetri și, ridicînd un colț al perdelei, privi afară. „Uhu, ce ceață ei !" spuse ea. „Abia se vede felinarul de jos, de pe stradă. Sandule, crezi că o să nimerească șoferul ăla ? I-am dat adresa destul de clar..." „O să nimerească, cum să nu nimerească", răspunse acesta, zîmbind. „Șoferii de taxi știu toate străzile din oraș, mai ales pe alea vechi cum e asta. Și nu numai atît..." „Rahat !", mormăi Gigi și încercă să se ridice din fotoliu, dar se prăbuși moale înapoi. „Haide odată, Gigi!", spuse Simona.

Alexandru trase cu putere un fum din țigară și, în timp ce simțea o greutate apăsîndu-i pieptul, îi veni în minte fata aceea, Emilia parcă o chema, colegă de birou cu Mariana Frîncu, tot economistă și ea, o fată blondă și veselă, cu ochi albaștri, spălăciți, cu trup subțirel, însă cu sîni rotunzi și mari. Venise singură și Alexandru putea să bage mîna-n foc că fusese chemată anume pentru el, așa că, neavînd ce face, conversase toată seara cu ea, ba chiar o și invitase la dans, stringînd-o puțin în brațe, dar numai foarte puțin, doar atît cît să-i atingă vîrfurile sînilor ce se ghiceau prin bluza tricotată. După aceea își făcuse puțin curaj și o așteptase în hol, cînd ea se întorcea de la toaletă și observînd că nu-l băga nimeni în seamă, încercase s-o sărute. Îi atinsese în fugă buzele moi și calde și asta îl întărîtase, apoi încercase s-o invite la el acasă, mai tîrziu, ca să-și bea cafeaua împreună, într-un cadru intim, și fusese refuzat elegant, dar ferm: „...trebuie să ajung neapărat acasă, știi, mama e bolnavă..." și după aceea Emilia îi spusese ca un fel de încheiere a discuției : „...dă-mi însă un telefon cînd n-ai ce face...", iar el, iritat, băuse repede două pahare pline ochi cu vin și se ametise brusc, căzînd pe un scaun și nici măcar nu se mai ridicase să-i sărute mîna la plecare. Fata își chemase singură un taxi și tot singură plecase, probabil că era obișnuită. Auzind pe unde stă, prin Drumul Taberei, nu era foarte departe, dar era un cartier mare și destul de circulat chiar și noaptea, Alexandru își spusese că riscul ar fi fost totuși prea mare ca s-o conducă acasă cu mașina lui, așa băut cum era. Regretase un pic plecarea ei, numai vreo cinci minute, în care mai băuse un pahar cu vin, după care își spusese în barbă : „Ia mai dă-o încolo !", și o rugase pe Mariana să-i facă acea cafea tare pe care o băuse încet, ducînd cu grijă ceașca la gură, ca nu cumva să-și verse lichidul fierbinte pe el.

Acum, Alexandru hotărî că e momentul să plece și el, că nu se cădea să rămînă ultimul pe capul familiei Frîncu, și se ridică de pe scaun, scuturîndu-și picioarele și îndreptîndu-și pantalonii cu mîna. În drum spre hol, de unde auzea pe soții Mănciulescu luîndu-și rămas bun de la gazde, goli la repezeală ce mai rămăsese pe fundul cîtorva cești de cafea lăsate la întîmplare pe măsuță și pe marginea bibliotecii.

„Ce faci, Sandule ? făcu inginerul Frîncu. Pleci și tu ?" Părea o întrebare de politețe. „Da, plec, e și așa destul de tîrziu și trebuie să ajung și eu într-un pat. Mîine..." „Pleci cu mașina ?" îl întrebă Mariana, văzîndu-l jucîndu-se cu cheile mașinii agățate de un breloc minuscul din plastic ce închipuia un schelet. „Da, cred că da..." răspunse el, nehotărît. „Nu vrei să-ți chem un taxi sau să te duci cu Gigi ?" insistă ea. „Da, da," spuse Simona, „putem să te lăsăm în drum." „Mulțumesc, nu-i nevoie, doar știți că stau aproape, la doi pași", spuse Alexandru, amintindu-și că de fapt nici nu avea bani de taxi la el, ci numai cîțiva lei de metal prin buzunare. „Pa, pa, fii atent cum conduci" spuse Mariana. „Sărut mîna. N-aveți nici o grijă".

ALEXANDRU ieși în stradă și, înăuluit brusc de ceața rece, strănută aproape fără să-și dea seama, stropindu-și fulgarinul albastru. Era o toamnă tîrzie, frunzele căzute se înmuiaseră de umezeală și se lipeau de asfalt ca niște bucăți murdare de plastură. Geamurile mașinii se aburiseră și Alexandru, scoțînd de sub banchetă o cîrpă moale din piele de căprioară, se apucă să le șteargă. Termină repede și se urcă la volan. Nu mai avea răbdare de nimic. De fapt, ce mai conta acum dacă se grăbea sau nu, dacă făcea sau nu făcea o treabă ca lumea ? Era și așa destul de tîrziu. Putea totuși să încerce ceva, doar era vorba de viața lui, de fiecare moment al vieții lui. Ce să facă ? O să trebuiască să stringă din dinți și să lupte. Dar cu cine să lupte acum? Strada era pustie. Își dădea seama că, într-un fel, îi era frică. Apăsă scurt pe claxon pentru ca zgomotul să sperie eventualii dușmani ce l-ar fi pîndit din umbră. Nu era însă nimeni. Poate că asta era lucrul care îi speria cel mai mult. Să nu fie nimeni în jurul său. Ar fi vrut să urle ca un cîine, dar se gîndi că nici asta nu-i folosea la nimic. Nici măcar nu s-ar fi liniștit. Ar mai fi vrut să mai bea ceva, dar unde să găsească ceva de băut la ora aceea și fără bani în buzunar ? O să se ducă acasă, o să fumeze o țigară și o să se culce. Asta o să facă.

Atunci se zăriseră două faruri de automobil care străpungeau întunericul, dînd la iveală albul dens, ireal al ceții. Cu un fîșîit, mașina trecu pe lîngă el și stopurile se pierdură repede în josul străzii, lăsînd două dîre singerii prin aer. Alexandru răsuci cheia în contact și porni și el.

Ceața părea acum o meduză uriașă ce își lăsase corpul umed, lipicios și respingător deasupra intersecției cu magistrala.

Ajungînd la colțul străzii, Alexandru încetini și privi atent în jur. Nu se zărea nici o mașină. Vru atunci să treacă repede prin intersecție și apăsă pe accelerator. Faza scurtă a automobilului scoase brusc din aerul opac liniile galbene, lucitoare ale unei treceri de pietoni. Și tot brusc, ca o explozie, țîșni din ceață o siluetă întunecată, cu un palton mare, greu, și cu o căciulă înaltă pe cap. Alexandru frînă reflex, dar lovi omul cu aripa stîngă a mașinii și-l văzu, pentru o fracțiune de secundă, sărind în aer, apoi auzi o bufnitură surdă. Automobilul zvîcni de cîteva ori și se opri tăcut în mijlocul magistralei. Alexandru scoase din viteză, înjurînd printre dinți, dădu drumul la motor și voi să plece mai departe, însă după o clipă, luîndu-și seama, trase încet pe dreapta, stinse luminile și coborî tremurînd din mașină. Transpirase instantaneu și își simțea obrajii arzînd și pielea tîmplelor umflîndu-se la răstimpuri egale. „Doamne, ce-am făcut !" șopti el. „Asta îmi mai lipsea acum !"

După cîtva timp, cînd ochii i se mai obișnuiră cu întunericul, zări pe trotuar corpul celui pe care-l lovise. Era întins pe o parte, lîngă tulpina firavă a unui arbust desfrunzit și laba unui picior îi atîrna peste bordură. Căciula i se rostogolise puțin mai încolo. Era liniște, ca în adîncul unei mări și în jur nu era nici ființă. Lui Alexandru inima îi bătea să-i spargă pieptul, dar parcă îi bătea și ea fără pic de zgomot. Simțea furnicături în degetele de la mîini și de la picioare. Trase de cîteva ori aer în plămîni, adînc, rar, întîi pe o nară, apoi pe alta, așa cum auzise el că trebuie să faci la o emoție puternică. Se aplecă și se uită atent, de aproape, la aripa din stînga, pipăind ușor tabla cu vîrfurile degetelor. Părea că n-are nimic. Alexandru se îndreptă de șale și se apropie grăbit de cel căzut pe trotuar. Acum se și trezise imediat din beție, probabil că, fără să-și dea seama, eliminase o bună parte din alcoolul pe care-l băuse prin porii deschiși ai pielii și-și simțea cămașa udă în spate. Îl mai privi o dată pe cel căzut, se aplecă deasupra lui și, temător, îl atinse. Nu se întîmplă nimic. După aceea, prinzînd nitel curaj, îl zgîlții mai cu putere. Se auzi un geamăt ușor și omul își zbătu de cîteva ori pleoapele și deschise ochii, doi ochi mari, negri, care sclipeau în întuneric.

„Hei ! Alo ! Ce-i cu mata ?" strigă Alexandru. „Ah, n-nu știu..." răspunse omul. „Am căzut... m-a lovit o mașină si... si..." „Da' ce spui ?" Agățîndu-se de Alexandru omul se ridică anevoie și, mecanic, începu să se scuture pe hainele umede. „Căciula, unde-i căciula?" Privi în jur și o văzu, întinse mîna după ea, iar Alexandru se aplecă și i-o dădu. De abia atunci omul își dădu seama de o prezență străină și, ridicînd ochii, întrebă : „Da' dumneata cine ești?" „Eu? Treceam pe aici, te-am văzut căzut pe jos și am oprit... Hai să te ajut, poate ți-e rău... Ai... ai pățit ceva?" „Nu, nu știu... fir-ar al dracului de șofer... Au! Au! Parcă mă doare ceva aici, la piciorul drept." Alexandru se îngălbeni. „Hai aici, lîngă felinar..." spuse el. Omul își sumese un crac al pantalonului, dînd la iveală un picior alb, păros. Sub genunchi era o pată albăstruie ce se mărea văzînd cu ochii. „O vînătaie" făcu el. „Phui !" „Ia fă cîteva mișcări, poți ?" îl îndemnă Alexandru, căruia îi mai venise inima la loc din momentul în care cel lovit se ridicase, cu greutate, amețit, dar se ridicase. Nu-i curgea sînge de nicăieri, dar se putea să aibă vreo hemoragie internă, în cazuri d-astea nu se știe niciodată. Într-o clipă sau alta putea să-i bufnească sîngele pe nas sau pe gură. „Bine că-i doar atît..." începu Alexandru și se porni din nou să înjure. Nu știa pe cine înjură. Poate se înjura pe el însuși, poate pe omul care-i sărise în fața mașinii, poate înjura noaptea aceea cețoasă, petrecerea idioată sau prostia lui de a fi plecat de acolo cu mașina. „Lăsați", spuse omul, împăciuitor, „nu-i nimic". „Cum să nu fie nimic ?" se răsti Alexandru. „Hai să te duc acasă sau la spital." „M-aș duce acas'" „Da' unde stai ?" „În Drumul Taberii" răspunse omul, clipind. „Bine, hai să te duc." spuse Alexandru, bătînd din palme. „Lăsați, nu-i nevoie, mă descurc io..." „Mă omule, nu poți să mergi în halul ăsta pe stradă. Hai, urcă-te în mașină că mă cam grăbesc." „Io vă mulțumesc, dar n-aș vrea să deranjez..." „Haide, domne !" Omul se urcă atent, strîngîndu-și poalele paltonului cu mîna și lăsîndu-și picioarele în afară. Înainte de a le pune și pe ele în mașină, le lovi ușurel de praguri, ca pentru a le scutura de bucățile de noroi lipite de tălpi.

„N-ai închis bine ușa, spuse Alexandru, puțin enervat. Nu, domne, nu așa... lasă c-o închid eu..."

Se aplecă peste corpul masiv al celui de lîngă el și smuci cu putere de minerul portierei. Curentul iscat de închiderea ușii suflă din hainele omului un miros bizar. Miros de sudoare și fum, de salcîm și de bălegar, de băutură și de țigări ieftine. Poate și multe alte mirosuri ce nu puteau fi distinse unele de altele.

„Unde lucrezi dumneata ?" îl întrebă dintr-o dată Alexandru.

„La C.F.R.", răspunse iute omul, fără să se gîndească. „Tocmai am ieșit și..."

Se înecă și începu să tușească gros, hîrîit, ducîndu-și o mînă noduroasă la gură. Alexandru nu mai spuse nimic, trase cu coada ochiului la el, scurt, și apoi își văzu de drum, atent. Ceața era tot atît de deasă în tot orașul. Stopurile cu lumini verzi, galbene, roșii, care mai erau aprinse pe la intersecții, pluteau în aerul lăptos ca niște lumini de poziție ale unor farfurii zburătoare invizibile ce supravegheau străzile. Ici, colo, becurile cu neon, cocoțate în vîrful unor stîlpi înalți de metal, vopsiți în verde, luminau vag și ceața părea că s-a scurs și ea din ele, albă și gretoasă.

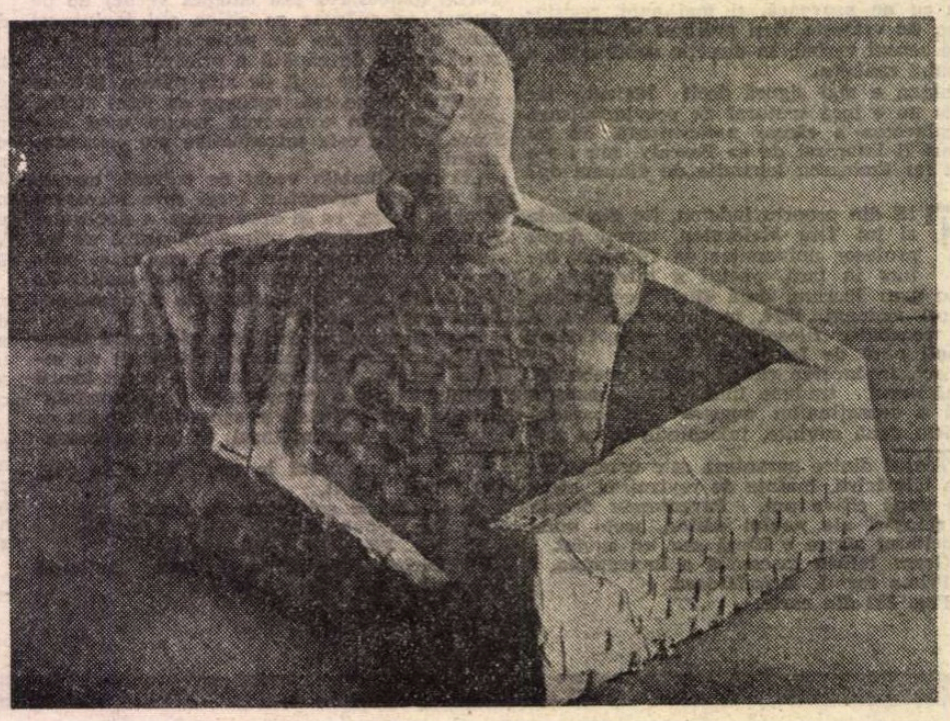
Alexandru se simțea urmărit. Avea impresia că tot timpul se află o mașină în spatele său, dar cînd privea în oglinda retrovizoare nu mai vedea decît străzile pustii, acoperite de ceață. I se părea că toți copacii, toate clădirile, toate obiectele pe care le lăsa în urmă o porneau după el pe furiș, absorbind o parte din ceața ce plutea în aer și se așezau la rînd unul după altul în spatele său, irizînd ca o coadă de cometă.

„Uitați, p-aci stau..." spuse dintr-o dată omul. „Care-i blocul?" întrebă Alexandru, oprind la intrarea unei alei. „Uitați, ăla cu patru etaje, drept în față." „Bine, te las aici. Poți să mergi ?" „Da, sigur, acu' e ușor", spuse omul și începu să se caute cu o mînă în buzunarul de la piept, în timp ce cu cealaltă bîjbîia după minerul portierei. „Cum se deschide asta ?"

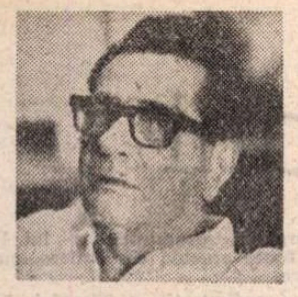
Alexandru se aplecă din nou peste corpul omului ca să-i deschidă ușa și din nou simți mirosul acela greu, ciudat, nemaiîntîlnit. Cine era omul acela ? De ce-i ieșise în cale ? Ar mai fi vrut să vorbească cu el ceva, orice. Dar ce să-i spună ? Între ei era doar aripa aceea de mașină, ca o uriașă ușă de fier, ferecată cu zeci de zăvoare și doar pe sub ea se simțea un curent slab, valuri ușoare de aer, aducînd cu ele izul unei alte lumi.

Aproape fără să-și dea seama, lui Alexandru începu să-i turuie gura : „Știi, uite ce s-a întîmplat. Veneam și eu de la o petrecere, am băut și eu ceva, știi, așa e, și n-am fost atent la volan, așa că te-am lovit, ce să fac, eu te-am lovit, să știi, îmi pare rău, te rog să mă ierți, asta e, acum poți să faci ce vrei !" „Mde, nu-i nimica", spuse omul după un scurt moment de tăcere, în timp ce luminile albastre îi jucau în ochii aceia mari, negri. Scoase din buzunarul de la piept ceva strîns în pumn și încercă să-i bage lui Alexandru acel ceva în mînă. „Ce-i asta?" spuse el, ferindu-se. „Ia, să ai și mata de benzină", răspunse omul, timid. „De ce, dar nu-i nevoie... Ce faci domne, ești nebun !" Omul lăsă un ghemotoc în poala lui Alexandru și coborî din mașină. Porni să meargă iute pe alee, doar șchiopătînd ușor și se pierdu după niște tufe și niște lăzi de gunoi. Alexandru deschise și el repede portiera ca să-l ajungă dar fulgarinul se destinse și ghemotocul căzu pe jos. Se aplecă să-l caute prin beznă. Bîjbîi nițel cu mîinile pe asfalt, îl găsi și, se îndreptă spre botul mașinii ca să vadă în lumina farurilor ce este. Lumina îi dădu la iveală o hîrtie mototolită de o sută de lei. „Drace !" făcu Alexandru, învîrtindu-se pe loc ca să privească în jur. Omul dispăruse. Ceața stăruia tot atît de densă ca mai înainte și siluetele întunecate ale blocurilor păreau niște fantome uriașe ce dansau în jurul său fără pic de zgomot.

Alexandru mai dădu un ocol mașinii, privind aripa stîngă, deși nu se vedea nimic în întuneric, apoi se urcă repede pe locul din fața volanului și aprinse lampa din plafon. Despături hîrtia și o întinse netezind-o cu mîna. O privi atent, întorcînd-o de pe o parte pe alta. O puse apoi în buzunarul fulgarinului, stinse lampa, dădu drumul la motor și porni spre casă.



ION IANCUȚ : **Fîntînarul** (Galeriile „Simeza")



Al. I. ȘTEFĂNESCU

# O dimineață regretabilă

ESTE holul unei gări. Rece, foarte rece. Deși la intrarea din stradă cît și la ieșirea pe peron sînt prevăzute uși duble, coridoare menite să stăvilească curentul sau frigul, totuși toate aceste uși sînt deschise, date de pereți, un curent sălbatic, un frig oțeliu și atos — în ciuda unei sobe uriașe cu gaz metan, care încearcă să funcționeze — stăpînesc marele cub, căci cub este, holul are o înălțime neverosimilă, de pe alte vremuri, mai puțin funcționale, mai puțin eficiente economic (la ce servise această înălțime ? poate o greșeală a arhitectului ? sau nevoia vreunui fast provincial, dar cu atît mai pretențios ? cine știe ?), vremuri cu blazonul lor, vremuri dinaintea noastră, vremuri ale altora, căci mereu uităm că înaintea noastră au fost alții, alții, **alții.**

Ce se poate face într-un hol de gară? Într-un hol de gară provincială? Se pot cumpăra bilete, bilete de tren, „legitimații de călătorie". Splendidă denumire ! „Legitimații", adică ai dreptul, ești legal, ai și o identitate, ți-e îngăduit, ai chiar datoria să călătorești. Nu este nimeni care să cumpere bilete. Poate nu pleacă nici un tren. Și chiar nu pleacă! Dacă-mi dau bine seama, casele de bilete (două!) sînt închise. Lîngă una dintre ele, într-un colț al cubului, se află o tablă, o tablă neagră ca la școala primară, dar mai mică, mă rog nu e o tablă didactică, e o tablă susținută de un trepied fără pretenții, pe care stă scris cu creta „Întîrzieri". Și dedesubt... dedesubt nimic ! Nu chiar nimic. Se văd foarte bine ștersăturile făcute cu cîrpa, pe uscat, producînd un praf atît de dăunător sănătății ștergătorului. Sau poate sînt ștersături cu cîrpa udă, dar nu îndeajuns de udă, și-atunci rămîn pe tablă urme alburii, așa, un fel de spoială cu un var foarte subțire. „Întîrzierile" din ajun fuseseră anulate, și de timp și de personalul stației, nu sosiseră niște întîrzieri proaspete, nu se putuse scrie nimic peste urmele murdare de ieri, tabla n-are curat decît titlul „Întîrzieri", dedesubt este o confuzie dezagreabilă, de o murdărie fără putere, dar sigur sfidătoare.

De ce s-a așezat Bătrînul tocmai acolo? Îi e și lui frig, fără discuție, dar asta e pentru el o problemă secundară, el este obișnuit, acest frig intră pe linia ultimilor ani ai vieții sale. Dar de ce tocmai lîngă tabla „întîrzieri" ? „E un colț mai ferit", spusese desigur Șeful Stației. „Și pe urmă omul vede că trenul are întîrziere, se gîndește ce să facă, te vede pe dumneata, și-și cumpără o carte, sau ia o ilustrată să scrie cunoscuților și-uite-așa, faci și dumneata vînzare, pricepi?"

Acum Bătrînul doarme pe scaunul lui, ascuns de lada cu geamuri din față, ladă împodobită cu coperte de cărți, coperte-reclamă, foarte uscate, scorojite, văduvite de vechile lor culori, privind veștede spre holul pustiu. Bătrînul doarme cu ochii deschiși, ochi de asemenea fără culoare — gene, pleoape, iris și cornee, toate sînt cenușii cu vagi urme de roz — ochi care desigur nu privesc în afară, ci se înfundă undeva înlăuntru, încercînd poate să descifreze cu o clipă mai devreme potopul unei existențe ce se tîrîie tot mai obosită spre... dar asta e, că nu se știe spre ce se îndreaptă ! Sînt absolut convins că bătrînul e victima unei familii aprige la cîștig, „fiecare trebuie să-și cîștige pîinea", poate nici nu-i mai dădeau de mîncare și-l siliseră să accepte această meserie, de vînzător ambulant care nu vinde nimic decît propria lui imagine dezolantă, atît de descurajantă că face să-ți treacă fiori prin șira spinării, ție, călător cu legitimație, deci aproape sigur că vei schimba chiar în aceeași zi peisajul vieții tale.

Dar eu nu plec nicăieri, eu am venit aici la gară, în acest hol rece și cubic, în acest spațiu mort, populat cu absențe, unde nu mișcă nimic, nici măcar gîndacii, tocmai ca să mă ajute să mă replonjez în agitația fără frîu a lumii întregi, a lumii din afară. Curios că tocmai acest spațiu limitat și rece și gol și mort a fost ales ca să mă arunce în imensitatea haotică, înțesată de obiecte, de zgomote și culori, suprapopulată de oameni și animale, lumea terestră, agățată de globul ei minuscul, gonind dezmățat prin eter, lume pe care am părăsit-o de cîteva săptămîni, retrăgîndu-mă în cabana din munți, unde-n jur nu-i decît pădurea și tăcerea, aerul sticlos și solitudinea mea.

SĂTUL de ghișeele goale, amenințătoare ca niște cabine de comandă părăsite sub iminența unei catastrofe, sau vidate tocmai de acea catastrofă, care a făcut inutile „Întîrzierile", vînzarea ilustratelor sau închiderea ușilor duble, m-am îndreptat în stînga mea, spre chioșcul mare, tot cu geamuri, plin de „publicații", în toate culorile și limbile, stînd neatinse în rafturi, cotor lîngă cotor, solidare și sigure de spațiul lor vital. Nu-mi place felul agresiv în care mă fixează revistele de sus, de pe stelaje și cobor privirea la nivelul omenesc, așa, sub doi metri și chiar mai jos, pentru că era și un scaun înăuntru, scaunul Omului, scaun de deasupra căruia mă privea de obicei fața răvășită și foarte pistruiată a vînzătoarei. Scaunul însă e gol și el, aici toate sînt goale, am înțeles că și chioșcul de publicații este foarte închis, zace masiv și sigur de sine, scutit de poluarea umană, reintors în nesimțirea lui, ticsit de celuloză prelucrată. Înțeleg că nenumăratele foi de hîrtie pot, în sfîrșit, să nu facă vreo deosebire între murdăriile de muscă și armata caracterelor grafice, clișeele alb-negru sau în culori fiind, după caz, taxate ca plăgi mai mult sau mai puțin purulente. De pe mica tejghea din fața chioșcului dușmănos urcă însă spre mine mirosul acela, ușor înțepător, afumat, hrănitor chiar, un miros foarte familiar mie, acela al hîrtiei proaspăt tipărite. Un vraf de ziare zace modest și democrat pe tejghea : ziare proaspete. Ziarul zilei de azi, ziarul pentru care am venit pînă aici, ziar cu rezultate la fotbal, cu evenimente din Orientul Apropiat, ziar cu programe de radio și televiziune, ziar cu tineri care trăiesc pe spinarea părinților, cu „secții" noi care au fost date în producție, cu... Nu contează că-i ziarul județean, că n-are decît patru pagini format redus, că este „Flamura Bucegilor", el este de fapt flamura lumii active, care a reușit totuși să pătrundă în acest spațiu gelos de pustiul său rece, de nemișcarea lui mucedă.

Iau ziarul, un ziar, și-mi dau seama că n-am cui plăti. Să pun gologanii alături, pe tejghea ? Dar cine-mi spune că vînzătoarea cu pistrui, vînzătoare amabilă, pentru că a lăsat ziare pentru oameni, pentru eventuali amatori, vînzătoare absentă din motive pe care le presupun binecuvîntate, nu va fi păgubită? Ceea ce n-aș dori. Între timp, chioșcul independent își bate joc de mine, mă privește cu răutatea tuturor ochilor multicolori ai publicațiilor rebele de pe stelaje.

— Plătești la Dulciuri, maică !...

Mă-ntorc surprins, ca un biet hoț ageamiu, în direcția de unde au venit vorbele. Da, a mai apărut un personaj, foarte înghețat și cenușiu, cu o mătură imensă în mînă. Este o Bătrînă îngrijitoare — aici totul e bătrîn — mătura și găleata cu zoaie au ieșit odată cu ea pe o ușă hodorogită, purtînd firma **Toaletă.** Încerc să regăsesc pe fața ei căldura acelui „maică", dar probabil că a dispărut de mult, chipul este șters ca și cel al Bătrînului cu ilustrate. În schimb, îmi pătrunde în nări un miros rău, rece, umed, care năvălește cu grosolănie pe ușa obosită. Ah, acele încăperi, vopsite în uleiuri groase, cenușii sau maron sau chiar negre, acei pereți mustind lacrimi slinoase, acele gîngănii speriate de orice fel de lumină, acea curățenie murdară de cazarmă, în care urina și motorina se unesc într-o alianță neînduplecată și năvălesc asupra insului care s-a aventurat pînă în birlogul lor, cucerindu-l bucățică cu bucățică, pe dinăuntru și pe dinafară, amețindu-l, asfixiindu-l, transformîndu-l într-un purtător activ al sordidității lor mult timp încă după ce el a reușit să evadeze de sub apăsarea lor concertată!...

Închid cu hotărîre ușa pe care, de obicei, cei mai mulți o lasă deschisă. Bătrîna înaltă spre mine o căutătură nedumerită. Cu un gest ostenit, ridică puțin mătura, într-o direcție greu de ghicit și rostește iar, dar mult mai economicos :

— La Dulciuri.

Ah, la Dulciuri, da, da, Dulciuri și Răcoritoare, sigur, este chiar în celălalt colț al imensului cub, va să zică acolo, acolo trebuie să existe cineva viu și tînăr, a, dar chiar mi-aduc aminte, este frumoasa Geta, „tovarășa Geta", cum am auzit odată pe cineva denumind-o cu mult antren.

— Mulțumesc ! îndrug și mă-ndrept spre Dulciuri, cu banii în mînă, cu bucuria de a întîlni în sfîrșit o față omenească, fața frumoasei Geta, mi-o amintesc, e din belșug fardată, deși n-ar avea nevoie, este bineînțeles la locul ei, la Dulciuri, dulcea, poate, Geta ! (N-am de unde ști cum arată, nu i-am văzut totdeauna capul, înnobilat de o scufie albă, cochetă, cum au infirmierele frumoase !) Probabil că-i „dulce", uite că un bărbat (de unde o fi apărut ?) stă proptit de tejghea și-i vorbește, un bărbat cu palton și căciulă. Stă proptit în mod curios, așa, țeapăn ca un buștean în picioare rezemat de un perete, un buștean negru — e îmbrăcat numai în veșminte negre sau aproape negre.

ION IANCUȚ : **„Urma zeului"** (bronz)

Mă apropii cu oarecare încetineală, n-aș vrea să surprind flirtul lor, le dau timp să-nțeleagă că vine cineva, cu o treabă mărunță și care nu suferă întîrziere, deci ei să ia poziții normale, indiferente, poziții capabile să dea posibilitatea efectuării acelei mici operații anodine, și apoi nu vor avea decît să redeschidă porțile micului paradis, care este sau care le urez să fie, flirtul lor.

ÎNTR-ADEVĂR, la apropierea mea, bușteanul cel negru lunecă mai spre stînga, lunecă periculos, ar putea să se prăbușească, cu toate că face semne în direcția Getei, și altele în direcția mea, semne de scuze și de poftire. Oricît de curios, bușteanul n-are față, sau în orice caz, ceea ce se află între căciula neagră trasă pe ochi și șalul negricios urcat spre nas nu seamănă cu nimic, poate cu clișeul de sticlă al fotografilor de pe vremuri, ceva negricios cu pete alburii, dar poate fi și un ambalaj de prost gust din foiță translucidă sau hîrtie de pergament în care se vînd grăsimi sau carne roșu-vînătă. Noroc de țepii negri ai bărbii, crescuți peste noapte — negri, pentru că pielea-i galbenă — și care atestă că acolo trebuie să fie un chip.

Tovarășa Geta îmi face cu ochiul, a observat că mă interesează bușteanul.

— E rămas d-aseară ! îmi șuride ea foarte roșu. E cocă. Da' n-am mărunt.

— Ei, îți face curte ! Te mai distrezi și dumneata. Dă-mi ceva de pe-acolo, niște țigări, caramele, vezi dumneata...

Tovarășa Geta e înlocuită de un pulovăr gros și verde, împletit în casă, înfășurat pe omoplații ei, care nu par rahitici : caută printre mărfurile din spate, ceva ce s-ar potrivi cu clientul și cu hîrtia de zece lei.

Între timp, bușteanul basculează de vreo două ori pe tejghea, nu scoate o vorbă, pare foarte jignit, pentru că uite, s-a desprins de marginea de lemn, face pași mici îndărăt, cu ochii închiși. (Reflectînd ?)

— Poftiți, vă rog, se întoarce Geta, e blondă, și-i ies nenumărați zulufi de sub tichia apretată, iar obrajii ei plesnesc de sănătate, plesnesc de singe și de carne — nu prea suportă pudra, e clar, probabil că domnișoara Geta are probleme cu ei pe linie de machiaj — iar acum și-arată și toți dinții, ride complice spre spatele meu.

Mi-am îndesat în buzunare cumpărăturile și simt că-i politicos să mă-ntorc și eu, **să văd.** Bușteanul tocmai se clatină ușor, în față și înapoi, nu-i un buștean prea lung, mai degrabă gros, se vede că în această pendulare care se execută cu ochii închiși, trupul refuză să iasă din rigiditatea lui, refuză să se înmoaie cît de cît, să se arcuiască așa fel ca să realizeze legea aia cu centrul de greutate care trebuie să cadă perpendicular în interiorul bazei de susținere, așa că și Geta, și eu, privim cum bușteanul se apleacă definitiv spre spate, Geta rîde tare, eu simt că încremenesc, și nimic nu-l mai poate salva pe omul în negru, el se-nclină corect, foarte drept, pe spate, execută o mișcare accelerată (e la trei metri, nu-l mai pot prinde !) și se lovește de ciment, ca o traversă de cale ferată împinsă a joacă de un tînăr descărcător de vagoane.

Nu, nu s-aude vreun bubuit enorm, nu, dar în cubul acela rece și gol și dornic de ecouri, urcă totuși un „crac" sinistru. N-a fost numai bufnitura seacă a țestei, de pe care căciula a fugit cît colo, dar și un foarte clar piriit, un sunet de oase strivite, un hîrșciit care mă seacă la măruntaie și-mi îngheață sîngele-n vine. Fostul buștean nu mișcă, stă mut, întins pe ciment, parcă de mult tot voia el să se-ntindă, să intre-n somn. Părul scurt, ciufulit de căciulă, a izbucnit în viițe țepoase și-l umanizează. Moșul de la ilustrate nici nu l-a văzut, Geta continuă să rîdă și-și îndreaptă un zuluf, toate ghișeele acestea goale, închise, pustii, nici nu clipesc măcar din nenumăratii lor ochi de sticlă, doar inima mea, după un prim gol dureros, începe să bată nebunește, mă și văd cu mortul în brațe, abia pot să-l duc, și încercînd mereu să dau tot felul de explicații despre ceea ce nu am habar, unor nu știu cine, iar înlăuntrul meu, și-n măruntaie, și-n țeastă, are mereu loc și sună mereu, acel „crac !" și acel piriit, și simt cum gura mi se umple de un lichid acru, dacă nu mă mișc acum, dacă nu ies repede la aer, am să-mi vărs mațele aici, în acest cub enorm, gata să se clatine dușmănos deasupra mea.

Înainte de a păși pe ușa dinspre stradă, larg deschisă dealtfel, constat că Geta continuă să fie înăuntru, la Dulciuri, iar bătrîna moale mătura înfășurată-ntr-un sac în găleata cu zoaie, și amîndouă se uită la bușteanul prăbușit cu o curiozitate, aș spune, plină de indiferență, și atunci mă indignez și țip la ele, cred că țip, de fapt m-am auzit rostind flegmatic, ca un blazat patron de birt : „Dați dracului un telefon la un doctor, ori vreți să vă treziți cu un mort în brațe și să nu mai știți pe unde scoateți cămășile ?"

Cele două femei mă privesc aiurite, dar eu am și ieșit pe ușile vraiște, aproape alergînd, alergînd din fața acelui „crac", a acelui piriit de oase strivite, alerg pînă unde se înalță lungul șir de scări de piatră, nu mă opresc, sar cîte două lespezi dintr-odată, mi-a căzut și ziarul, dar nu mă opresc, pînă sus, în buza șoselei, pe care trec însă, duduind, camioane colorate țipător, lățind la nesfîrșit pastrama hoitului de pisică din drumul lor...

Teatru

**Teatrul Tineretului din Piatra Neamț**

# „Al matale Caragiale“ al III-lea

După o primă versiune scenică la Teatrul Național din Craiova, la sfîrșitul lui ianuarie '83 (întreprindere meritorie, salutată ca atare de critică), după o a doua, prin martie '83, la Teatrul din Ploiești (bucurîndu-se și ea de o primire favorabilă), iată și o a treia versiune scenică, la jumătatea lui aprilie '83, la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, a aceluiași scenariu-colaj datorat regizorului Mircea Cornișteanu, realizat după corespondența, articolele și schițele lui Caragiale, cu inserturi din monologul lui Cațavencu, scenariu sau colaj fără îndoială „original“, pe care regizorul, în actualul ritm al montărilor, l-ar putea juca la toate teatrele din țară în numai patru-cinci ani.

Căci, spre deosebire de spectacolul ploieștean, care ambiționa și reușea să capete o relativă independență față de cel de la Craiova, spectacolul de la Piatra Neamț nici măcar nu-și mai dă osteneala să pară diferit de cel de la Ploiești. Ce-i drept, scenograful e altul, la Ploiești — Vittorio Holtier, la Piatra Neamț — Tudor Ghimeș, dar scenografia — ca și mizanscena — au rămas în mare aceleași. Noroc că publicul e altul și el nu e interesat atît de ceea ce-a fost la Craiova sau la Ploiești, ci de ceea ce i se oferă lui, la Piatra Neamț. Și nu i se oferă deloc puțin. Pentru publicul larg majoritatea textelor caragialiene din spectacol sînt cvasinecunoscute, iar imaginea omului Caragiale, ce se desprinde din ele, în contextul reacțiilor sale la realitățile epocii, nu e mai puțin revelatoare. După cum trebuie să recunoaștem că, și în aceste condiții, să le zicem doar de auto-pastișă regizorală, ultimele două montări ale lui Mircea Cornișteanu, cu acest — prin forța lucrurilor, sau a distribuțiilor diferite — de fiecare dată puțin altfel, **Al matale, Caragiale**, se țin totuși pe picioarele lor și „prind“ la public, validînd în ultimă instanță demersul regizoral. Iar dacă în spectacolul ploieștean nu avusesem motive să-i apreciem în mod deosebit decît pe Corneliu Revent și Eusebiu Ștefănescu, în spectacolul pietrean distribuția e citabilă în întregime, începînd cu Gheorghe Dănilă, remarcabil în special în portretizarea lui Barbu (Ștefănescu Delavrancea) din celebra scrisoare berlineză, și continuînd cu reliefurile scenice distincte conturate de Dan Borcia, Paul Chiribuță, Constantin Ghenescu, Ion Mușcă și Cornel Nicoară, foarte bun în **Frații Asan** dar inexplicabil de plat într-un text antologic ca **Politică și cultură.**

Insatisfacțiile spectacolului pietrean — atîtea cîte sînt — nu provin însă din inegalitățile interpretărilor actoricești, ci din cîteva tente vulgare pe care regizorul le-a apăsat prea mult, în dorința parodierii unui fals specific național. „Cîrlige“ grosiere se mai strecoară în interpretările lui Paul Chiribuță (atunci cînd îl întruchipează pe Paul Zarifopol !) și Ion Mușcă (de o bățoșenie excesivă ca senator !), dar, și aici, ele sînt girate de alunecările spiritului parodic regizoral spre o calitate îndoielnică. Ea se manifestă de altfel și în ilustrația muzicală a aceluiași Mircea Cornișteanu, ce nu ezită să pună muzica lui Enescu lîngă grătarele de mititei și „Cine te-a făcut pe tine / Tudorițo, nene“ ! Parcă-i cam mult.

Cît despre contextul stagiunii pietrene, în care s-a produs acest al III-lea **Al matale, Caragiale**, nu vom face decît să enunțăm titlurile reprezentațiilor, pe care le-am aflat într-o discuție cu directorul actual al teatrului, Gheorghe Bunghez. Stagiunea s-a deschis la 15 septembrie, la Săvinești, cu spectacolul de poezie **A patriei cinstire**, urmat de un al doilea spectacol, tot de poezie, **Jucării**, după Marin Sorescu, ambele în regia lui Nicolae Scarlat. **Anotimpuri teatrale** de Eduard Covali, în regia autorului, și **Zît, moarte, zît !** de Saulius Saltenis, în regia Irenei Buciene, de la Teatrul Academic din Vilnius (R.S.S. Lituaniană), au fost urmate de **Jucăria de vorbe** după **Cartea cu jucării** de Tudor Arghezi, spectacol pentru copii, în regia lui Alexandru Dabija. Se mai repetă acum **Pragul albastru** de Ion D. Sîrbu, tot în regia lui Mircea Cornișteanu, și au intrat demult „în prelungiri“ repetițiile suspendate la **Istoria comică a magului Faust**, unul din textele farselor medievale culese și stabilite de Jean Variot (traducere Mihai Rădulescu), regia Victor Ion Frunză.

Cu calitățile și defectele lui, spectacolul **Al matale, Caragiale** poate diversifica paleta stilistică a unui repertoriu solid constituit, dar nu-l poate în nici un caz suplini.

**Victor Parhon**

Teatrul Bulandra

# „Rezervația de pelicani“

PRIVELIȘTEA de pe scenă e chiar a Deltei, ținut mirific, împărăție misterioasă a apelor și stufului, cu oameni ciudați, legați printr-o fibră sufletească de pămînt și prin alta de fluviul ce călătorește necontenit spre zarea necuprinsă. Ambianța e sugestivă : Paul Bortnovschi a desenat, cu delicatețe de acuarelă, grindul gălbui, amestec de nisip și țărînă, cu un ochi albastru de baltă și un schelet negru de lotcă ; Doina Levința le-a croit haine potrivite femeilor, după caracterul fiecăreia, și tot ea a pus, așa cum voia autorul, pînze mari, albe, pe fringhia care să amintească aripi și corăbii. Valeriu Moisescu orchestrează iscusit sonoritățile și luminiscențele locului : se aud, parcă, unduirile valului și, distinct, filfîirile din văzduhul saturat de zburătoare, orăcăiala broaștelor, lătratul ciinilor, țipetele pescărușilor, iar cînd se lasă noaptea răsare o lună enormă, tulburătoare. Spectacolul rămîne, în cea mai mare parte a sa, al acestui spațiu, cu o bună rînduială a scenelor, scăldat în lirism și cald omenesc. E **frumos** ; nu în aceeași măsură și **autentic** în raport cu poemul de viață, dragoste și moarte scris atît de inspirat de Dumitru Radu Popescu, în cheia unui simbol al libertății, care, pentru el, e **pasărea**, element definitoriu al mitologiei sale literare. După ce a consacrat o piesă unei rezervații de porci, univers întinat **(Ca frunza dudului...)**, autorul și-a spălat sufletul în apele și culorile ținutului dinspre mare, închinînd un imn pelicanilor din rezervația naturală, păsări uriașe și blînde, călătoare și statornice, cu penele ca neaua, generoase, gata să-și sfîșie pieptul ca să-și hrănească puii. Mitul păsării — obsesie și a multor altor scrieri ale dramaturgului — închide în el, ca viziune ontologică și cosmogonică, o aspirație invincibilă spre înalt, un fond poetic bogat (aici născut din dialectica unor stări existențiale contradictorii, din zbaterea între sălbăticie și așezare, dintre „măreție și blestem“ — cum însuși zice) și o densă substanță etică, avînd izvoare ancestrale. Delta e o cetate liberă a păsărilor, paradisul primordial al stîrcilor și cocorilor, al fluierașului, cinghiței, călifarului, cufundacului, halungului, lopătarului, ploierului, enumerați cu voluptatea descoperirii unor locuitori necunoscuți ai unei insule exotice și cuprinși, admirativ, ca mulțime atotstăpînitoare, ca Număr, de un autohtonism el însuși mitic.

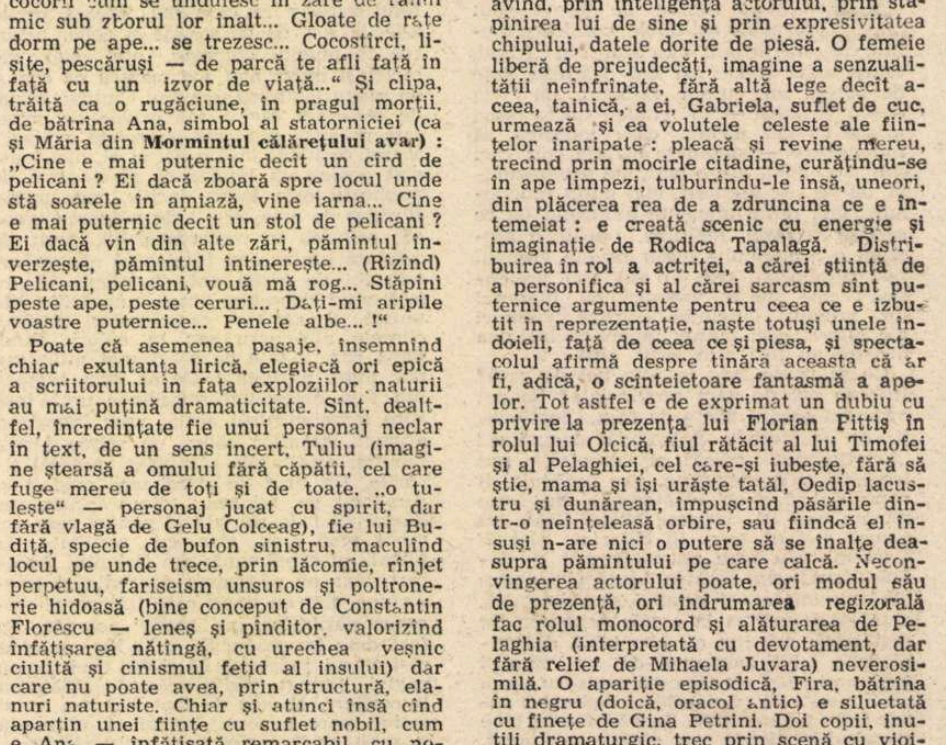
Ceea ce n-a prins reprezentația Teatrului „Bulandra“, altminteri îngrijit compusă și limpede ca narație, e reverberarea realului în generalitate prin osmoza metaforică între oameni și păsări. Aceasta e plasma piesei, din care prind contur pornirile vitale, senzualitatea bogată, hrănită de sevele și parfumurile grele ale locului, de plantele cu rădăcini adînci sub apă și flori uriașe pe luciul ei, dorul de ducă și reîntoarcerile, zămislirile ce înfring, într-un triumf al vieții, accidentele în perindarea anotimpurilor și în cursul normal al firii, magnetismul locului natal, acela unde pasărea (și omul) își face cuib, celebrează nunta, scoate pui, îi învață să zboare și se mîntuie în liniște, reintrînd în pămînt și în apă, în nesfîrșita curgere a elementelor. Poemul conține, în acest sens, admirabile invocații. Una, a primăverii regeneratoare : „...există un instinct al păsărilor extraordinar : cînd le vine vremea cuibăritului, orice s-ar întîmpla, ele își fac cuiburi oriunde, în orice condiții și scot pui... în bidoane goale de benzină, în turelele tancurilor sfărîmate, în țevile tunurilor părăsite, în cosciuge scoase din pămînt de obuze, în coșurile caselor arse... Oriunde ! Bubuiau tunurile — și păsărilor nu le păsa : scoteau pui, vieții nu-i păsa, mergea înainte... viața e o răbufnire de energii, o erupție vulcanică, un zbor de pelicani, un cîntec de ciocîrlii, ilogic, o Dorință furioasă de a cunoaște totul, chiar înfrîngerea, o Dragoste nebună, oarbă... chiar cînd este înșelată...“ Alt moment, e al închinării omului în fața naturii copleșitoare : „...priviți ! dinspre răsărit vin stîrcii albi, ca un nor de zăpadă... dinspre apus, cormoranii negri, ca un nor de cărbune, pițigoii trec peste noi ca o ploaie de vară, numărul nemăsurat al păsărilor umple văzduhul de deasupra apelor și pămîntului, o neliniște mă cuprinde în fața Numărului... cît pot eu cuprinde cu lumina ochilor mei, cîrduri de pelicani... stoluri de păsărele mărunte, ca un curcubeu călător prin cer... Priviți cocorii cum se unduiesc în zare de rămii mic sub zborul lor înalt... Gloate de rațe dorm pe ape... se trezesc... Cocostîrci, lișițe, pescărași — de parcă te afli față în față cu un izvor de viață...“ Și clipa, trăită ca o rugăciune, în pragul morții, de bătrîna Ana, simbol al statorniciei (ca și Măria din **Mormîntul călărețului avar**) : „Cine e mai puternic decît un cîrd de pelicani ? Ei dacă zboară spre locul unde stă soarele în amiază, vine iarna... Cine e mai puternic decît un stol de pelicani ? Ei dacă vin din alte zări, pămîntul înverzește, pămîntul întinerește... (Rizînd) Pelicani, pelicani, vouă mă rog... Stăpîni peste ape, peste ceruri... Dați-mi aripile voastre puternice... Penele albe... !“

Poate că asemenea pasaje, însemnînd chiar exultanța lirică, elegiacă ori epică a scriitorului în fața exploziilor naturii au mai puțină dramaticitate. Sînt, dealtfel, încredințate fie unui personaj neclar în text, de un sens incert, Tuliu (imagine ștearsă a omului fără căpătîi, cel care fuge mereu de toți și de toate, „o tuleste“ — personaj jucat cu spirit, dar fără vlagă de Gelu Colceag), fie lui Budiță, specie de bufon sinistru, maculînd locul pe unde trece, prin lăcomie, rînjet perpetuu, fariseism unsuros și poltronerie hidoasă (bine conceput de Constantin Florescu — leneș și pînditor, valorizînd înfățișarea nătîngă, cu urechea veșnic ciulită și cinismul fetid al insului) dar care nu poate avea, prin structură, elanuri naturiste. Chiar și atunci însă cînd aparțin unei ființe cu suflet nobil, cum e Ana — înfățișată remarcabil, cu noblețe țărănească și într-o lumină aurită, de Ica Matache — ele, aceste invocații și descripții, sînt numai **rostie**, nu vin dintr-o combustie. Sau, ca să fiu în tonul împrejurării, nu capătă aripi. Dramaturgul, atît de pasionat de cercetarea înaintașilor săi elini și a oceanului shakespearian, mi se pare a se apropia aici — prin drama libertății mărginită de inexorabile legi ale existenței, într-o lume ca o „rezervație“ — mai curînd de Ibsen din **Rața sălbatică**. Iar prin unele fățuri, chiar dacă mai aburoase, dar cu un profil fantast, de decorul fastuos și tipologia literaturii dramatice a lui Fănuș Neagu. Toate acestea cer ardere, cu flacără mare.

Un tip configurativ e Timofei, bărbat puternic și slab, fugind de ai săi ca să fie uitat, părînd liber ca pasărea și zburînd spre țări străine, dar întorcîndu-se la ai săi ca să-și afle liniștea ultimă în vatra dintre ape. A fost întruchipat cu talent viril și cu farmec de Ion Besoiu, avînd, prin inteligența actorului, prin stăpînirea lui de sine și prin expresivitatea chipului, datele dorite de piesă. O femeie liberă de prejudecăți, imagine a senzualității neînfrînate, fără altă lege decît aceea, tainică, a ei, Gabriela, suflet de cuc, urmează și ea volutele celeste ale ființelor înaripate : pleacă și revine mereu, trecînd prin mocirle citadine, curățindu-se în ape limpezi, tulburîndu-le însă, uneori, din plăcerea rea de a zdruncina ce e întemeiat : e creată scenic cu energie și imaginație de Rodica Tapalagă. Distribuirea în rol a actriței, a cărei știință de a personifica și al cărei sarcasm sînt puternice argumente pentru ceea ce e izbutit în reprezentație, naște totuși unele îndoieli, față de ceea ce și piesa, și spectacolul afirmă despre tînăra aceasta că ar fi, adică, o scînteietoare fantasmă a apelor. Tot astfel e de exprimat un dubiu cu privire la prezența lui Florian Pittiș în rolul lui Olcică, fiul rătăcit al lui Timofei și al Pelaghiei, cel care-și iubește, fără să știe, mama și își urăște tatăl, Oedip lacustru și dunărean, împușcind păsările dintr-o neînțeleasă orbire, sau fiindcă el însuși n-are nici o putere să se înalțe deasupra pămîntului pe care calcă. Neconvingerea actorului poate, ori modul său de prezență, ori îndrumarea regizorală fac rolul monocord și alăturarea de Pelaghia (interpretată cu devotament, dar fără relief de Mihaela Juvara) neverosimilă. O apariție episodică, Fira, bătrîna în negru (doică, oracol antic) e siluetată cu finețe de Gina Petrini. Doi copii, inutili dramaturgic, trec prin scenă cu vioiciune.

Regizorul Valeriu Moisescu a făcut mult pentru piesă (pieptănată însă, cu grijă, față de textul inițial, apărut în revista „Teatrul“ nr. 6 din 1982) și mai puțin pentru a ne releva ceea ce ea și-a propus, în adînc, să fie (cum e și scris pe original : „Jocul vieții ; Jocul morții ; Măreția și Blestemul“). Dar și așa lucrarea scenică se urmărește cu atașare, sentiment inspirat probabil de frumusețea piesei, a locului descris, poate și de bătaia diafană a aripilor lungi ale nevăzuților pelicani.

**Valentin Silvestru**



Ion Besoiu și Rodica Tapalagă în **Rezervația de pelicani**

Radio T.V.

# Dialoguri culturale

■ Alături de multe alte emisiuni, ediția de vinerea trecută a radiofonicelor **Dialoguri culturale** a evidențiat un adevăr de relevantă semnificație : spectacolele, literatura, artele plastice, muzica, artele, deci, fac parte integrantă din ceea ce poetul Al. Andrițoiu numea ambianța culturală a vieții tuturor. Programul zilnic sau săptămînal a milioane de oameni include, firesc și necesar, lectura, frecventarea teatrelor, muzeelor, sălilor de concert sau, cum știm cu toții, urmărirea emisiunilor radiofonice și de televiziune dedicate acestor domenii. Permanent, în prim plan, se află criteriul calității și ascultînd cuvintele unui maistru de la Uzinele Vulcan am regăsit, în formulări specifice, criteriul calității. Dialogurile despre cultură se sprijină constant pe judecăți exigente și avizate, discernămîntul, seriozitatea aprecierilor, maturitatea critică a marelui public obligînd pe creatori la realizări de autentică valoare.

■ De ce salutăm prezența ciclului **Portretul în pictura românească** (sîmbătă, o nouă ediție) în sumarul **Teleenciclopediei?** În primul rînd pentru calitatea lui. Este un documentar construit cu reală competență și har (comentariul, Dan Grigorescu) ocolind simpla răsfoire cronologică a „faptelor“ în favoarea unei demonstrații ce subliniază originalitatea, pregnanța plină de farmec a contribuției școlii noastre naționale la îmbogățirea unei teme esențiale în artele plastice. În al doilea rînd, pentru că așa cum este de dorit să se întîmple totdeauna în film în general și în filmul de televiziune în special, echipa de realizatori (imaginea — Constantin Chelba, montaj — Cristina Brătescu, lectura comentariului — Ion Caramitru) și-a coordonat armonios inițiativele, imaginea nerămînînd pur ilustrativă, montajul simplă operație de alăturare de imagini, lectura comentariului doar o conștiincioasă parcurgere a paginilor. În al treilea rînd, **Portretul în pictura românească** lărgește aria de investigație a **Teleenciclopediei,** cantonată în ultimul timp cu o obstinație ce poate da senzația de sărăcie mai ales la aspecte de faună și climă Fără a transforma marile sinteze enciclopedice tipărite în modele infailibile, e bine, totuși, ca și enciclopedia semnată de televiziune să atace probleme cît mai variate din tradiția culturii și civilizației umane. Nu în ultimul rînd, credem, în sumarul **Teleenciclopediei** un loc binemeritat ar trebui rezervat personalităților de primă mărime din istoria și actualitatea omenirii, în consonanță cu datele calendarului de aniversări ale anului:

■ Miercuri, 11 mai, o nouă emisiune de actualități : **Meridiane radiofonice** (programul II, ora 17,00).

**Ioana Mălin**

# „Mult mai de preț e iubirea"

APARENT o precaută distanță păstrează față de propriile propuneri debutantul Dan Marcoci, regizor și coscenarist — alături de scriitorul Nicolae Țic — al filmului **Mult mai de preț e iubirea.** Tînăr el însuși, cineastul (născut în 1953) își îndreaptă privirile către generațiile din preajma sa (repetat, dialogul anunță că personajele principale au vîrsta de 19 și respectiv 26 de ani). Interesanta premisă a narațiunii (o fată încearcă să-și înfrîngă apatia și incertitudinile, caută să-și descifreze vocația și tezaurul de sensibilitate, departe de mediul în care a crescut, revendicîndu-și independența față de protectoarea căldură maternă) își consumă repede vigoarea, sub presiunea avalanșei de formule edulcorate. Generoasa Emilia, purtînd în sacoșă, cu nonșalanță, suma de o sută de mii de lei — cîștigată la Loto ! — are norocul să-l întîlnească imediat pe bărbatul echilibrat, hotărît și săritor, veșnic grăbit și totuși mereu dispus să soluționeze problemele mai mari ori mai mici ale celor aflați în apropierea lui. E Victor, inginerul model, dascălul perfect al școlii de pe lîngă fabrica unde lucrează, omul integru care nu poate decît să refuze șansele dealtfel meritate, însă oferite în urma relațiilor cultivate cu sîrg de familia vechii sale prietene. Dar concizia fiind calitatea esențială a fiecăruia dintre episoadele fabulei despre fericirea molcom înțeleasă și candid așteptată, convenționalismul detaliilor nu se proclamă insistent.

Mărunte conflicte, presărate ici-colo, se rezolvă ușor, fără a perturba programatele simetrii sentimentale ; calma romanță de maturitate a mamei declanșează ieșirea din indiferență, idila și căsătoria fiicei, iar bucuriile conjugale, descrise de o colegă, devin „adevărate" vise pentru Emilia. Marcata predilecție pentru tonalitățile pastelate — ale peisajelor, ale portretelor și, mai ales, ale discursului despre contemporaneitate — dispare doar în cele două secvențe decupate ca două microrecitaluri de televiziune. Îmbrăcînd veșminte familiare, Radu Panamarenco rostește un monolog comic construit în maniera teatrului lui Teodor Mazilu, iar Leopoldina Bălănuță compune cu siguranță un rol de dimensiuni reduse, în registru grotesc (însuși aparatul de luat vederi încremenește, o vreme, materializînd uimirea tuturor în fața spectaculoasei și elocventei metamorfozări a actriței). În rest, filmul oscilează între nostalgiile poetice (declarate verbal) și între tentațiile ironice (mai mult sperate de public, decît trăite de autor).

Eroii nu-și pun întrebări despre încurcăturile lor mai vechi (exemplarii Emilia și Victor nu acordă importanță dispariției celui care i-a păcălit închiriindu-le același apartament) ; de altfel sub pecetea altruismului se grupează majoritatea personajelor, iar goana după succese e stigmatizată spre ilustrarea adagiului din șlagărul citat chiar în titlul filmului. Același tip de sinceritate, pe jumătate gravă, pe jumătate glumeață, revine în convorbirile din grădina unui muzeu, pe pista de alergări, în stradă, sau în bucătărie, prelutindeni unde au loc discuțiile dintre cei tineri, dar și dintre cei cu tîmplele încărunțite. Iar către final, brusc, povestirea dobîndește o turnură freudiană ; unica, dar atoatelămuritoarea, pentru Emilia, ședință de psihanaliză, oficiată de locotenentul de miliție Vasiliu, stîrnește însă numeroase semne de întrebare. Cum s-a produs providențiala convocare la circumscripție ? Simpaticul și polică1ificatul Bică e oare prietenul aviatorului Călin sau își îndeplinește numai obligațiile de serviciu ? Cineastul nu se preocupă însă de clarificarea unor astfel de racorduri, ci se mulțumește să prezinte, în continuare, alte și alte scene autonome. Elipsele de timp sau suspendarea coerenței story-ului nu se instaurează ca modalități narative moderne, ci au pur și simplu alură de neglijențe, de nesocotiri ale logicii.

La cel dintîi lung-metraj, Dan Marcoci se înfățișează modest în aspirații și timid în manevrarea arsenalului cinematografic. Spațiile agreabile nu izbutesc să alcătuiască diferențiat geografia orașului de baștină sau cea a zgomotoasei capitale, deși ambele sînt invocate, ca prezențe active ale tramei. Plăcerea structurării armoniilor coloristice (să citâm, măcar, frumoasa performanță a alternanțelor de lumină și penumbră, modelînd volumele și corpurile dintr-o încăpere cu ferestrele parțial acoperite de obloane, obținută de operatorul Florin Paraschiv), demnă de apreciat în sine, mărește impresia de aplatizare a reliefurilor vieții autentice. Abilitate evidentă — și chiar îndrăzneală — demonstrează deocamdată Dan Marcoci numai în stabilirea distribuției. Fizionomie expresivă și disponibilități potrivite partiturilor încredințate au protagoniștii Rodica Negrea și Dinu Manolache precum și, în rolurile secundare, renumiții actori Valeria Seciu, Leopoldina Bălănuță sau Ion Besoiu ; de asemenea, interpreții aflați la început de carieră cinematografică — în deosebi Iulia Boroș, Cătălina Bărcă și Marian Rilea.

Coperțile bine compuse ale filmului (genericul comunicînd o stare de neliniște și happy-end-ul punctat hazliu) lasă să se întrezărească o posibilă (re) naștere, dincolo de cea dintîi senină acomodare a debutantului cu lentilele îndepărtării de realitate, lentile purtate nu rareori de realizatorii peliculelor mediocre.

**Ioana Creangă**

Rodica Negrea, protagonista filmului **Mult mai de preț e iubirea.** Scenariul — Nicolae Țic și Dan Marcoci, regia — Dan Marcoci.

# „Drumul spre Rio"

IATĂ încă un film brazilian, tot cu cîntăreți și muzică multă. Filmul precedent — programat pe ecranele noastre — fusese o aiureală, cu regi fenicieni și o comoară străveche, „moștenită" de un cvartet contemporan. Deci, după **Robert Carlos și diamantul roz, Drumul spre Rio** de Nelson Pereira dos Santos, ne amenință cu o altă enormitate. Filmul ține cam un ceas și jumătate, în care timp nu se petrece absolut nimic. O oră întreagă, adică două treimi din film, doi solișți : Milionário și Jose Rico cîntă. Un duet compus de ei, cuvinte și muzică. Vreo zece cîntece. Unele din ele repetate. Este și o mică idee aici, ideea de care s-a tot abuzat după invenția filmului sonor, anume povestea muzicantului pîrlit care devine mondial celebru. Ei bine, în ciuda acestor perspective de cruntă plictiseală, filmul este o răzbunare împotriva exhibiției de numere de muzică zisă ușoară, care se bițiie azi pe toate tele-ecranele lumii.

Cei doi cîntăreți sînt niște adevărați și sinceri trubaduri, îndrăgostiți de muzica lor, de talentul lor și de milioanele de oameni, săraci ca și dînșii, întîlniți în drumurile lor. Spectatorilor le vor explica muzical și poetic, că îi iubesc, pe ei și toate locurile frumoase cutreierate de dînșii de-a lungul imensei țări braziliene. Cîntecele lor sînt predici, sînt sfaturi și confidențe. Cei doi menestreli îi povățuiesc și îi roagă să se bucure de viață ; că din mîhnirile cotidiene rămîne doar o amintire „dureros de dulce". Acestor milioane de frați ei tot le aduc aminte de datoria cea mare a omului, anume fidelitatea față de propriul destin. Un destin pe care ni-l facem singuri și-l apărăm cu dîrzenie împotriva sărăciei și împotriva indiferenței celorlalți. Un refren care tot revine în cîntecele lor : „Trebuie să fim noi înșine / Ca să cîștigăm ce merităm."

Trubadurii brazilieni cutreieră lumea, pe jos sau pe platforme de camion pline de vagabonzi ai vieții și ai înfrățirii. „Sînt mîndru de drumurile fără margini ale țării mele" — afirmă un vers. Iar un alt refren al cîntecelor lor este enorma părere de rău că timpul nu se poate întoarce înapoi.

Dar să vorbim puțin de persoana fizică a acestor mesageri brazilieni. Unul are o mutră de băiat cuminte, celălalt are pe fața lui presărate insule de păr de parc-ar fi scăpat din povestea mușchetarilor lui Dumas. Ni se umple inima de bucurie să-i vedem cum se opresc în fața mulțimii, nemișcați, cu ghitara la piept, și cum ne explică ce tare ne iubesc. Ni-o explică cu o voce, cu o dublă voce atît de plăcută și armonioasă ; în stilul muzicii sud-americane care este totodată poruncitor, sfătuitor și dulce, se trece suplu de la murmur la țipăt. Pasajele care stau sus, la trei-patru portative mai sus decît portativul normal, au intensitatea țipătului, dar nu sparg timpanul, ci din contra, parcă îl ung. Căci țipătul este de felul lui un sunet răzleț, izolat, scurt, trecător. Pasajele țipate de trubadurii noștri sînt lungi, articulate unele într-altele ca frazele unei pledoarii ; devin totodată, uriașe și delicate, aceste calme repeziri alternînd cu revenirea la șoaptă.

Un moment de o deosebită tandrețe este acela în legătură cu terminarea benzinei în camionul care auto-stopase pe cei doi artiști. Erau dezolați. Căci asta întrerupea „drumul", adică marea datorie a destinului lor. Îi vedem storcînd ca dintr-o lămîie ultimii stropi de benzină. Atunci sosesc niște prieteni (anonimi cum sînt adevărații prieteni) care îi anunță că vin de departe, că pe tot drumul au cules cîte o mică porție de benzină, ca să o aducă lor, lui Milionario și Rico.

Încă o dată, cinematograful e o artă care mereu produce surprize, de acolo de unde te-ai fi așteptat mai puțin. Dar repet : în afară de încintarea pe care o dau acele frumoase cîntece, povestea este mai de grabă nulă.

**D. I. Suchianu**

## Cannes XXXVI

● Sîmbătă, în noul palat — uriașă construcție din beton și sticlă —, deschiderea Festivalului internațional al filmului de la Cannes a avut obișnuita strălucire; pe scenă au urcat mari vedete — Michele Morgan, Sophia Loren, Vittorio Gassman, Dirk Bogarde... Programul celei de a XXXVI-a ediții a început cu **Regele comediei,** filmul lui Martin Scorsese, care îi are ca protagoniști pe De Niro și Jerry Lewis ; dar seara inaugurală a fost marcată de accidente — întreruperi ale proiecției, decadraje, audiție defectuoasă. Nenorocos a fost și debutul suitei de manifestări grupate sub titlul „O anumită privire", căci duminică prezentarea peliculei franceze **Fapte diverse** a fost anulată, tot din cauze tehnice. De luni, însă, totul a intrat pe făgașul normal ; pe afișul competiției s-au succedat lung-metrajul britanic **Sensul vieții** (realizat de Monty Pyton) și producția ungară **Recidiviștii** (în regia lui Zsolt Kezdi Kovács), „Chenzina realizatorilor", cealaltă importantă suită de manifestări din tradiționala reuniune cinematografică, aduce un omagiu regretatului Werner Fassbinder și, de asemenea, printre cele douăzeci de felurite lung-metraje, predominante vor fi cele aparținînd tînărului cinematograf vest-german.

**Cinema**

Flash-back

# Mecanisme și materiale

■ Nu peisaje, nu sentimente, nu muzică, nu fraze, nu figurații, nu compoziții, nimic din ceea ce constituie partea distinsă și selectă a cinematografului, blazonul său, ci : un portret privind obsesiv de pe perete, o față candidă prevestind toate relele, un cuțit în prim plan, un pled mițos pe umerii unui psihopat, o scară în spirală, un cufăr ciudat, un bilet de concret pe jumătate ieșit dintr-un buzunar, acesta este Hitchcock, de la a cărui plecare au trecut trei ani, fără ca prin asta el să rămînă mai puțin prezent între hotarele filmului. Omul care știa prea multe și care i-a făcut pe atîția să se creadă atotștiutori (vezi noul val francez) a lăsat o serie de mecanisme și capcane simple, dar pe care se poate baza o adevărată strategie a cinematografului. În primul rînd, a acreditat ideea că și banalul poate fi extraordinar, atunci cînd îl dilatezi pînă la a deveni obsedant. Obiectele lui Hitchcock devin fatidice și ajung să se substituie destinului, aruncate de regizor în calea propriului personaj. Aș zice, chiar, că pot să-i pară la un moment dat superioare, în sensul că sînt inflexibile și oarbe, cîtă vreme omul e vulnerabil prin sensibilitate.

În al doilea rînd, a introdus hazul, ca supremă convenție, fără de care totul ar ieși pe dos și s-ar transforma în pueril. Subiectele melodramatice, dezlegările trase de păr, psihologiile defecte, actorii manieriști, decorurile de carton, leitmotivele stîngace și convențiunile sînt stîngăcii intenționat admise, care subliniază labilitatea jocului și impun acceptarea lui cu umor. Umorul este o carte de vizită cu care te prezinți obligatoriu la intrarea în clubul lui Hitchcock. În ușă, amfitrionul te primește ca un om care face pe seriosul pentru a provoca prin asta rîsul.

Al treilea mecanism constă din alternarea continuă a suspense-ului și bluff-ului, a tensiunii și destinderii. Acest duș scoțian produce efecte nebănuite, căci niciodată nu se știe pînă unde va ține o stare și de unde va începe cealaltă. Manevrînd niște butoane pe cît de simple, pe atît de pretențioase, regizorul dezamorsează mereu ce-a pregătit înainte, clădește mereu o altă treaptă a interesului din resturile cotei anterioare, abia pulverizate.

Excepțional constructor de stări evanescente, Hitchcock ne-a lăsat mecanismele și materialele sale mereu refolosite, dar nu și proiectul ; căci acesta consta din imprevizibila sa umoare, dispusă doar la magistrale improvizații.

**Romulus Rusan**

## Telecinema „The happy few..."

■ Un sentiment foarte greu de batjocorit — deși se știe cît de mare și nu neapărat urită este capacitatea omului în această direcție — pare a fi cel de prietenie. Cei mai aspri observatori ai naturii umane nu și-au permis prea mult împotriva lui, ca să ne exprimăm stăpînit. Opere importante satirizînd amiciția nu cunosc, cea mai grandioasă — **Don Quijote** — fiind chiar, cumva, un imn de slavă al însoțirii și solidarității în doi. Cred, dealtfel, că e mai lesnicios să fii sarcastic față de un tip batjocoritor — cu tot ce deține acesta ca putere intimidantă și fascinantă — decît față de un om care posedă această forță de a se împrieteni rar și decisiv. Prejudecățile o socotesc o gravă slăbiciune. Nici vorbă. A fi prieten pretinde o energie maximă, ca orice creație a ființelor caracterizate de mult „slabe ca musca și tari ca fierul". E drept că fiind unul din cele cîteva sentimente prea puțin practice, prietenia e o sursă extrem de bogată — mai bogată, de pildă, decît ura — în deziluzii. Puține uri sau bănuieli nu-s pînă la urmă satisfăcute. Prostia se ferește, ca nimeni alta, de dezamăgiri și izbutește, dragă doamne, să le evite. De aceea pentru proști prietenia e o utopie, mereu anacronică, suspectă și ineficientă.

Poetul „Cîntării cîntărilor" era de altă părere. El mergea pînă la a crede că „rana pe care ți-o lasă un prieten poate fi un semn de fidelitate". Ideea e magnifică și o împărtășesc. Numai că așa cum cauzele mari sînt și adăpostul celor mai mari mișcăuni, și această idee e prea generoasă facilitînd paralizante alibiuri pentru infidelități și „măgării, ca între prieteni..." Îți trebuie judecata aceluiași rege ca să diferențiezi rănile și cicatricile crestate de buna sau reaua credință. Ce să ierți și ce nu. Pe ce să te cerți (diferență de o literă față de „ierți", nu odată rimînd !) și pe ce nu. Pînă unde se poate întinde înțelegerea — cu demnitatea și umorul ei, vai, umorul atît de rar într-o prietenie, sacrificat prea des pentru a nu părea superficial... — unde se oprește și mai ales din ce cauză încetează. A nu te întreba toate acestea ar fi irealist. A sta tot timpul însă la pîndă pentru a „verifica" o prietenie — somînd-o la dovezi și „gata să pui piciorul în prag" — e și mai rău. Esența ei rămîne desfășurarea însăși, inevitabilă ca și viața, de la entuziasmul de a exista pînă la oboseală, din adînc pînă la suprafață, de la dramă și comedie pînă la devotament și ocrotire, toate sub pecetea unei singure taine la care doar „the happy few" ajung fără să știe : o transparență naturală și spontană. Ceea ce mă neliniștește într-o prietenie nu e rana care ar putea să mi-o lase — „semn de fidelitate" — ci semnul de nelimpezime. Nu am luciditatea săracă de a-l aștepta. Nu am pesimismul de a-l socoti inevitabil. Iar cînd și dacă apare, nu am vehemența automată a nevinovăției mele. Mă tem mai ales într-o prietenie de victimism și inocență unilaterale. Dar indiferent de vină, rănile le doresc egal de adînci și de dureroase — dacă ne decidem la acest act de ultimă fidelitate. De aceea, ca să fiu sincer pînă la capăt, nu am curajul tăios și exemplar de a participa la ruperea, la uciderea unei prietenii și o amîn cu o lașitate care nu știu dacă nu e chiar mila de care ne ferim ca proștii, fără s-o cunoaștem. Mereu aștept un înger să-mi oprească mîna mea sau a celuilalt. De multe ori nu a apărut. De multe ori, a apărut. E singurul domeniu real în care am auzit fîlfîit de înger.

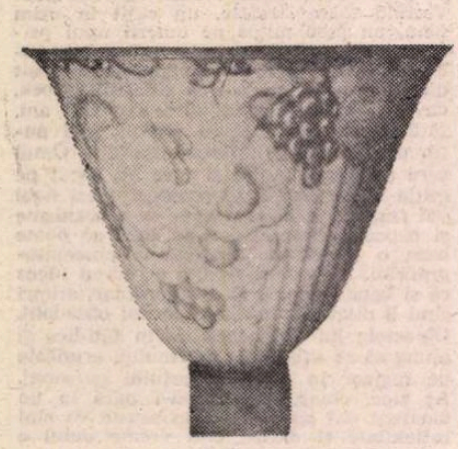
...Un bun serial american — „Visuri destrămate" — știa cîteva adevăruri substanțiale în toate aceste domenii unde-i bine să ai lîngă tine un Glenn Miller, un pahar de wisky și o nuvelă de Scott Fitzgerald.

**Radu Cosașu**

Plastică

# Porțelan și tapiserie franceză

## (Muzeul de artă R. S. R.)



■ TREI secole de artă a porțelanului și două secole de tapiserie — pe lîngă o informație istorică veche și actuală de mare interes, cu noutăți pentru publicul nostru — readuc în atenție mult dezbătutele probleme ale gustului artistic din domeniul artei ambientale. Avem în această expoziție surpriza îmbucurătoare să aflăm că exigențele unui gust reputat ca fiind de rafinament și subtilitate nu echivalează neapărat cu niște legi severe, implacabile, cu ajutorul cărora ar fi epurată orice expresie a vitalității firesc contaminată și de impuritățile vieții.

Grupate într-o prezentare ingenios regizată după criterii cronologice și stilistice, și bazată pe învecinarea dintre piesele originale și unele replici moderne, porțelanurile atît de diferite între ele fac posibilă totuși o trecere ușoară de la un stil la altul, de la o experiență tehnică la alta. Grația rococo-ului, vitalitatea ornamentelor cu rappel-uri ale formelor faianței de Strasbourg sau Rouen, amestecul puțin ciudat de opulență a decorației și severitate a formei, amestec propriu perioadei Empire ; îndeminarea eclectismului în piesele secolului al XIX-lea, pînă către sfîrșitul lui, cînd Art-Nouveau-ul simplifică, paradoxal, tocmai prin înrudirile lui baroce formale și purifică ornamentul. Geometria multicoloră apoi, în secolul nostru, scriitura de origine gestuală în ornamentații discrete care acordă prioritate formei, se constituie într-o unitate susținută de luminozitatea, claritatea, buna dispoziție a expresiei. În același timp, datorită logicii desăvîrșite a prezentării obiectelor, pot fi urmărite și subtilele diferențe de ordin tehnic specifice producției porțelanului într-o epocă sau alta. Cu privire la acestea, catalogul expoziției furnizează numeroase date.

A doua sală găzduiește impunătoare tapiserii, începînd cu cea de la finele secolului trecut semnată de Gustave Moreau, „Sirenă și Poet", fidelă transpunere în lînă și fir de aur a viziunii simbolist-somptuoasă a picturilor lui. Piesele expuse se păstrează toate în cadrul tapiseriei clasice, bidimensionale, chiar atunci cînd formulările sînt foarte moderne și recente. Cele mai multe reprezintă transpuneri în material textil al unor imagini specifice picturii. Procesul transformării expresiei prin natura materiei devine astfel punctul central de interes al analizei acestor tapiserii. În acest sens, „Femeile în fața oglinzii" — monumentală lucrare a lui Picasso, țesută în tehnica tradițională „hautelisse" —, „Compoziția" lui Miró, „Marea" lui Matisse, „Farmecele" lui Masson, compoziția lui Hans Hartung, simptomatic intitulată „Tuș și pămînt de Siena", toate cu un pronunțat caracter grafic, oferă prilejul de a studia problema specificului imaginii textile. Gîndite într-o viziune sculpturală a formelor sînt tapiseriile lui Hajdu — tapiserii-obiect, ca și evocatoarea lucrare metaforic-mimetică a lui Lalanne, „Mieii". Un caz aparte îl constituie tapiseria lui Lurçat, o invenție pur „textilă", în înțelesul în care am spune o invenție muzicală, și ale cărei masive porțiuni de verde acid amintesc, în versiune împrospătată, de „verdurile" tapiseriei clasice de evocare peisagistică. Precedată, în holul Muzeului, de un grupaj alcătuit din tapiserii și alte obiecte de artă decorativă franceză din patrimoniul românesc, expoziția este o etapă de seamă în desfășurarea schimburilor culturale româno-franceze.

**Amelia Pavel**

# Jurnalul Galeriilor

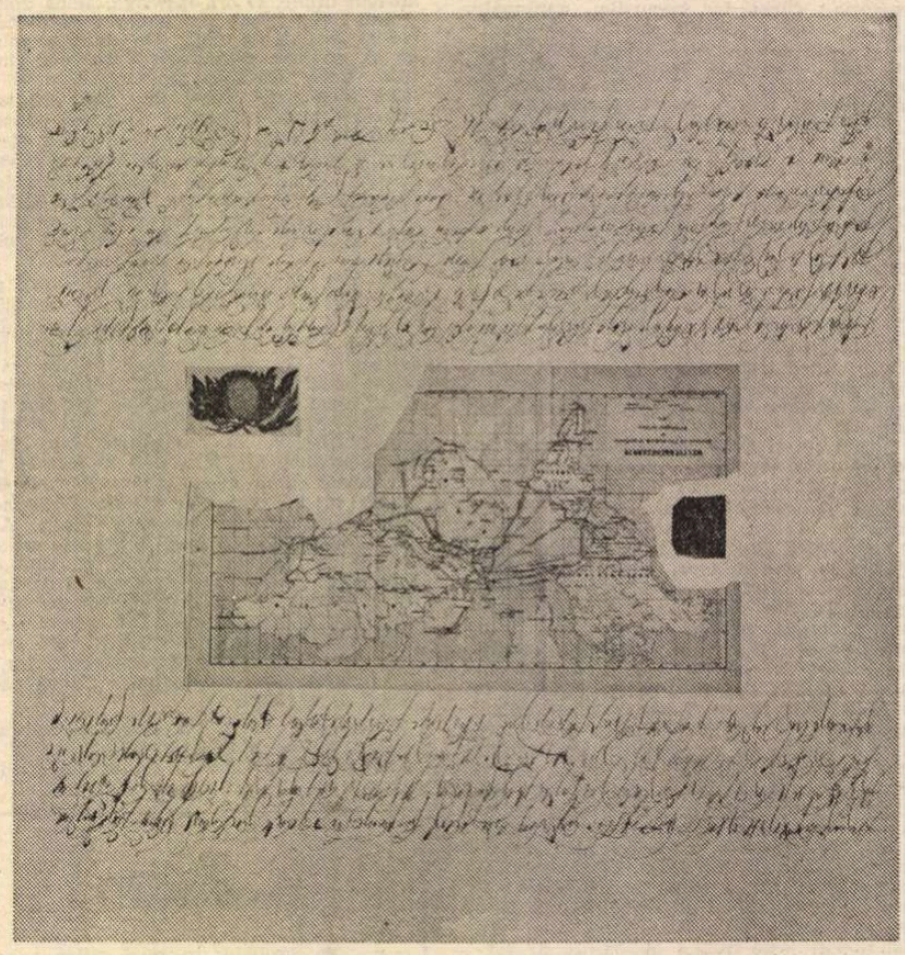
INDISCUTABIL, expoziția „fraților Goncourt" ai picturii noastre contemporane — **ION BIȚAN** și **VLADIMIR ȘETRAN** —, de la „Căminul Artei", este manifestarea, și manifestul, unor profesioniști. Termen ce implică în egală măsură ținuta și problematica imaginii, decizia conceptuală și acuratețea obiectului, actualitatea propunerilor și șansa lor conjuncturală. Toată această enumerare de calități și virtuți este, la urma urmei, un inventar ideal al datelor necesare în principiu oricărei expoziții, o constatare globală și care, trecînd la disocierea în termenii componenți, nu se păstrează intactă și nici invulnerabilă. Și aceasta pentru că, indiferent de calitatea intrinsecă a lucrărilor, organizarea expozițiilor lasă senzația unei soluții de circumstanță, conjuncturală, lipsind ceea ce se adaugă, firesc, ținutei ireproșabile : catalogul, absolut necesar pentru a deconspira sensurile unor demersuri aparte, și afișul. Dar nu acesta este aspectul demn de luat în discuție înaintea problemelor de fond, mult mai complexe și semnificative pentru fenomenul larg al artelor vizuale românești contemporane.

Prima constatare se leagă de ineditul propunerilor, nu unul absolut, firește, ci doar în contextul habitudinilor autohtone, dorința de a deroga de la confortul imaginii curente, restituind explicit un dublu preexistent, generînd situații plastice diferite, de multe ori polemice. Dar, ca o necesară reciprocă, trebuie să reținem faptul că cei doi sînt și autorii unor ample compuneri figurative, uneori mergînd pînă la transferul fotografic sau mărirea cu epidiascopul, de un pronunțat ton expozitiv și propagandistic, remarcabile în ambianța expunerilor tematice. Din această dedublare se naște capacitatea de invenție și manipulare a celor mai diferite procedee și materiale, luciditatea necesară unei priviri critice aplicate propriului demers și o explicabilă dorință de reîntoarcere la autonomie iconică și gratuitate ludică.

Din acest unghi, cel mai dispus să se „joace" în sensul superior și creator al noțiunii este **Bițan**, un artist-artizan căruia îi reușește totul, fie că inventează sau produce prin recul, fie că redactează o imagine mimetică sau o situație obiectuală ironică sau absurdă. Marea sa capacitate de „bricoleur", verificată în decursul timpului prin dialogul de sincronizare cu cele mai diferite atitudini și tentații actuale, este dublată de o foarte exactă evaluare a punctului de la care începe kitsch-ul, de unde se termină ironia, polemica, fronda, invectiva plastică și încep degradarea, deriziunea, penibilul. Obsesia scriiturii, regăsită cîndva într-o expoziție în care el era cel mai bun și mai exact ca sens și adresă, produce obiecte de o nobilă austeritate, somptuoase și inutile totodată, purtînd amintirea — sau premoniția — unor posibile semnale emise dintr-o perspectivă încă ermetică pentru noi, dar etalînd atît o sensibilitate rafinată prin acumulări, cît și un extraordinar simț al imaginii expresive. Organizarea paginilor, jocul dintre suport și scriitură sau semn, formatul obiectelor și raportul dimensional, acuratețea și eleganța emblematică a caracterelor sînt cele ce se regăsesc doar la talentele autentice. Că soluțiile în sine sînt purtătoare de memorii prototipale, că **Fonograful** — poate mai corect „Grafofonul", pentru a ne implica în jocul propus — este de origine dadaistă sau suprarealistă, că un aer de „Fatagaga" plutește ca o posibilă definiție, sau că imprimarea albă amintește de „White Writing" și de Tobey, toate acestea se explică prin inducția firească exercitată de civilizația imaginii asupra unui artist receptiv. Dar semantic și sub raportul global al valorii iconice, toate piesele se dovedesc emanațiile unei personalități distincte, în fond comentarii intelectual-selective la un fond preexistent și capabil de fructificări imprevizibile, ca în cazul replicii Morandi.

**Vladimir Șetran** rămîne un adept declarat al imaginii bidimensionale, indiferent dacă restituie realitatea cotidianului eroizant, sau instituie o nouă perspectivă semantică, de natură nonfigurativă și evanescentă. Lucrările din expoziție se grupează într-un posibil ciclu, deși sub raportul picturalității și al calității semnelor se descifrează diferențe categoriale. Sursa iconografică poate fi micro sau macrocosmosul adus la stadiul imaginii accesibile, soluțiile provin însă din precedentul terestru al „action-paintig"-ului lui Polock din deceniul 6, căutarea unor direcționări spațiale și a raporturilor cromatice expresive investind ansamblul cu o conținută energie dar și cu un senzualism ce se atestă, în esență, din tradiția picturală europeană. Evident ni se pare faptul că Șetran nu caută să reproducă sau să interpreteze structuri concrete, indiferent de regnul căruia îi aparțin, ci intenționează, și reușește în cel puțin cîteva din propunerile avansate, să redacteze un univers particular de semne și conotări, atent regizate în gestualismul lor aparent nonșalant și refuzînd „accidentul" acelui „dripping" ce nu este nici el un rezultat total al hazardului. Rafinamentul cromatic asociativ și un pronunțat caracter de autonomie formală definesc intențiile artistului, structurile rezultate subliniind ideea logicii intrinseci, dincolo de aparentul aleatoriu al jocului de culoare și de sugestiile spațiale poliaxiale. Dacă procedeele plastice propriu-zise sînt categoric expresive, încorporînd relații ce stau sub semnul lecției picturalului, imaginea în ansamblu devine decorativă, solicitînd colaborarea spațiului după soluții ambientale opuse vechilor noțiuni de agreabil. Păstrate sub zodia unei calofilii disimulate, lucrările lui Șetran sînt și ele polemice, dar de pe pozițiile unei noi poetici picturale, ce nu refuză total ereditatea acreditată dar nici nu i se subordonează servil. De aici și tensiunea compensatorie ce animă imaginea, modernismul temperat propunînd o soluție originală, din perspectiva a ceea ce înseamnă specific formativ.

**Virgil Mocanu**



ION BIȚAN : Scriitură

MUZICA

# Emil Simon la București

DACĂ ar fi să găsesc un reper ilustru pentru arta dirijorală a lui Emil Simon, l-aș rosti probabil fără prea multă ezitare : Igor Markevitch. Și aceasta datorită sobrietății care îi temperează dirijorului clujean pornirile grandilocvente, moderației ce concentrează patetismul romantic în forme de o unitate remarcabilă. Sobrietate : termenul acesta ușor de învecinat în graba delimitărilor cu cenușiul distanței, ori cu moartea afectelor, are în cazul nostru un înțeles arhitectonic. Emil Simon este un **constructor**, un riguros al detaliului ce trebuie pus la locul cel mai potrivit pentru a nu dezechilibra, fie și expresiv, ansamblul. Unde poate fi urmărită mai bine o atare componentă — de fapt principiu esențial — dacă nu în interpretarea unei partituri romantice ? L-am reascultat, într-un concert foarte recent, pe Emil Simon dirijînd **Uvertura-fantezie „Romeo și Julieta"** de Ceaikovski, la pupitrul Orchestrei Radio. Reascultat, spun, căci în aceeași viziune piesa este înregistrată pe disc. Prilej de comparație — dar mai ales de bucurie. Firește, Emil Simon nu și-a restructurat viziunea dar, se pare, a continuat să adîncească prin detalii spiritul acestei spectaculoase pagini romantice. Nimic exagerat, totul învăluit într-o fluență avîntată, în care elanul sentimental se vede bruscat de virtejul tragic. Conduse cu măsură, efectele sînt adesea mult mai pătrunzătoare decît lăsate pradă entuziasmului nestăpînit. „Tragedia" nu a sunat nici un moment superficial-patetic, într-un discurs muzical „înfierbîntat" de culoare și efecte „scenice". Astfel, episoadele spectaculoase (talgerele sugerînd loviturile de spade, vijelia corzilor, tipătul trompetelor mărcînd tragedia, freamătul timpanilor care îngenunchează spiritul, în final) nu au ieșit în evidență în detrimentul celorlalte ci s-au înscris în logica internă a întregii construcții cu un firesc de invidiat. Să adăugăm bunele momente instrumentale : solemnitatea cuplului de clarinete și fagoți în Andantele introductiv, densitatea sonoră, de masă compactă, a corzilor grave în tema înfruntării dintre Montecchi și Capuletti, acuratețea flautelor, timbrul cald al cornului englez anunțînd tema iubirii și, tot aici, delicatețea inspirată a viorilor prime, nuanțele foarte lucrate în tremolo-ul timpanilor (sunet misterios, „subteran", în mezzoforte, vibrație dură, interzicînd orice speranță, în fortissimo), în sfîrșit, un perfect acord final (tromboni-tubă), tipic ceaikovskian.

O piesă populară, uneori cîntată cu o tentă mai bufă decît a închipuit-o compozitorul, este **Ucenicul vrăjitor**, poem simfonic de Paul Dukas. Interpretării lui Emil Simon i s-ar potrivi atributul de **clasică**. Motiv pentru care piesa, fascinantă întotdeauna, a entuziasmat. Contrastele aproape vizuale ale scenei închipuite de balada lui Goethe dobîndesc în muzică un veșmînt comic ale cărui elemente alcătuitoare sînt disimularea grotescă și clovneria „apocaliptică". Celebrul motiv al „măturoiului năzdrăvan" cîntat de trei fagoți a fost supus unei nuanțări pline de sens : o idee mai stins, la prima apariție, accentuat — și grotesc — la reluare. Ceea ce convine însăși desfășurării muzicale. Momentul paroxistic al poznelor „ucenicului" care antrenează întreaga orchestră într-o fulgerătoare desfășurare, pe cît de comică pe atît de dramatică, a pus în valoare calitatea de ansamblu a Orchestrei Radio, aflată anul acesta într-o formă de excepție, susținută și de repertoriu.

Recital clujean, concertul condus de Emil Simon a cuprins în prima parte **Dublul concert pentru vioară, violoncel și orchestră** de Brahms și **Concertul pentru orgă, alămuri și percuție** de Liviu Glodeanu, interpretat corespunzător de Florin Chiriacescu. În **Dublul concert**, Andrei Agoston (vioară) și Valentin Arcu (violoncel) au dovedit o bună tehnică, sensibilitate, frazare aproape fără cusur și mai ales o ținută sonoră deplin acomodată cu spiritul muzicii lui Brahms. Tinerii soliști au intuit atmosfera învăluitoare, la egală distanță de zbucium și seninătate, ca o reverie a sufletului nordic, precaut în angajarea afectivă, sensibil în luciditate, vrînd să povestească prin glasurile soliste și nereușind niciodată pînă la capăt pentru că propria structură îl ademenește să evoce prin amplele planuri orchestrale. Comunicarea dintre dirijor și soliști — impecabilă.

**Costin Tuchilă**

# Literatura română în şcoală

## Personaje ale romanului românesc interpretate de...

### Alexandru Ivasiuc

**(1933 — 1977)**

**„Apa"**

**(1973)**

**● Ion Lumei zis Piticu ● Paul Dunca ● Bătrîna doamnă Dunca ● Ion Dăncuş ● Octavian Grigorescu**

*ION LUMEI — zis PITICU, şeful unei bande de nelegiuiţi ce terorizează locuitorii unui orăşel din nordul Ardealului — anii 1945—1946. Energic, întreprinzător, dominator, dur, diabolic, agresiv, însetat de putere, la care ajunge, prin violenţă şi crimă, într-un moment de incertitudine şi derută. Se sinucide cînd înţelege că va fi deposedat de putere. „Victimă a puterii înţeleasă ca formă a posesiunii, a brutalităţii, a cinismului." (Zaharia Singeorzan,* Conversaţii critice. *Edit. Dacia, 1980, p. 224).*

MIRCEA IORGULESCU : Ion Lumei zis Piticu, fiul lui Hizilă, unul dintre acei gangsteri specifici momentelor de criză a ordinii de stat, un fel de Al. Capone autohton, semianalfabet, iluminat totuşi — în măsura în care o asemenea natură poate fi „iluminată" — de descoperirea puterii. Reprezentanţii puterii oficiale i se supun lui Piticu, recunoscîndu-i dominaţia brutală ; comisarul şef al oraşului, Meseşan, îi este subordonat, prefectul însuşi nu este cu totul străin de afacerile teribilei organizaţii. Piticu locuieşte în vila unui fost baron, printre vestigiile nobiliare, el semnificînd biruinţa unei ordini a duritătii şi a crimei. („Luceafărul", nr. 51, 22 decembrie 1973. Reprodus din : *Alexandru Ivasiuc interpretat de...*, studiu introductiv, argument, antologie, cronologie şi bibliografie de Constantin Preda, Buc., Edit. Eminescu, 1980, p. 180).

CORNEL REGMAN : Un gangster foarte local, şi prin aceasta credibil, o întruchipare pe jumătate ţărănească, pe jumătate fantastică, pentru că pe structura iniţială a însului mai degrabă primitiv s-a grefat individualitatea ieşită din comun a unui aspirant la glorie, dominînd nu numai prin brutalitate, dar şi prin forţa seducţiei şi nu în ultimă instanţă prin calităţi de tactician *sui generis*. („Tomis", nr. 2, februarie 1974. Reprodus din : *Alexandru Ivasiuc interpretat de...*, ed. cit. p. 204).

GEORGETA HORODINCĂ : Piticu, devenit dictatorul ocult al oraşului, terorizează populaţia impunînd preţuri de speculă, maltratînd ţăranii care vind mai ieftin, stimulînd corupţia şi delaţiunea, ucigînd dacă este nevoie, căci nu este un criminal patologic, ci numai un adept al violenţei deschise, „necesare". [...] el nu este altceva decît o altă faţă a mizeriei, o formă exacerbată a nedreptăţii şi oprimării, care nu fac numai un singur fel de victime [...].

Cînd constată, însă, că mecanismul în care crezuse nu-l mai poate apăra, Piticu refuză să-şi salveze pielea şi să recadă astfel în mizeria anonimă al cărei produs, într-un fel, era. Îşi dă seama că nu se iubeşte pe sine decît învingător şi preferă să moară asediat, aşa cum era în vila sa, de o mulţime imensă, ei mii de oameni şi el unul singur, decît să se rostogolească înapoi în bezna piramidei [...].

Într-un fel, Piticu — omul dezordinii şi al violenţei, care nu ezită să ceară respectul legilor cînd crede că în ceea ce-l priveşte nu sînt respectate — este şi el victima unui mecanism : trupul lui, atîrnînd spînzurat de şnurul perdelei între portretul baronului şi al baroanei, închipuie şi el zborul frînt al unei păsări. De pradă, bineînţeles. (Reprodus din : *Studii literare*, Buc., Edit. Eminescu, 1978, p. 199—200).

EUGEN SIMION : Pe alţii, sentimentul puterii îi pierde de tot. Ion Lumei, zis Piticu, descoperă odată cu puterea banului, plăcerea de a stăpîni şi teroriza oamenii. Şi-a construit o bandă, şi banda trebuie să respecte o ierarhie rigidă. Rebelii sînt eliminaţi prin mijloace brutale. Piticu este un frustrat (fizic), şi *puterea* este pentru el o formă a compensaţiei. Odată puterea cîştigată, el îşi pierde însă instinctul de orientare şi piere. (Reprodus din : *Scriitori români de azi*, 1, Ediţia a doua revăzută şi completată, Buc., Edit. Cartea românească, 1978, p. 516).

VOICU BUGARIU : Plecat dintr-o familie mai mult decît umilă, Piticu ajunge, prin graţia împrejurărilor şi datorită unor incontestabile calităţi de conducător, să se îmbogăţească rapid şi, mai mult decît atît, să obţină o putere cu totul disproporţionată faţă de raporturile sociale reale ale epocii. Ceea ce realizează el este, din aceste motive, mai mult un vis de putere, o ficţiune pe care doar o conjuraţie instabilă a unor întîmplări o poate menţine cîtva timp în picioare. Astfel privită, evoluţia lui Piticu este echivalentă cu aceea a directorului general Vinea (din romanul *Păsările*). Ca şi în cazul acelui personaj memorabil, care este pedepsit pentru încremenirea senilă într-o postură neperfectibilă, banditul Piticu este executat de o justiţie ce se pune în mişcare într-un mod implacabil. Eşecul total al lui Piticu este eşecul celui care nu este capabil să evolueze, să se adapteze unei situaţii schimbate. Piticu se dovedeşte apt doar pentru a acţiona într-o situaţie politică tulbure ; deîndată ce apar forţe reale, care i se opun, el se dovedeşte cu totul pueril, nu mai reuşeşte să ia nici o decizie şi se sinucide. Este clar că romancierul a făcut din acest personaj un exemplu de inadaptabilitate. (Reprodus din : *Analogon. Eseuri şi disociaţii*, Buc., Edit. Cartea românească, 1981, p. 111—112).

*PAUL DUNCA, fiul „cel mai iubit" al bătrînei doamne Dunca, doctor în Drept ; revoltat împotriva tradiţiilor austere ale vechii şi aristocraticei sale familii, ca urmare : „asociat, prieten şi consilier" al lui Piticu. Fire meditativă, contradictorie, slabă, „antrenat în vîrtejul pe care numai neantul îl poate stîrni" (N. Balotă,* Universul prozei, *Buc., Edit. Eminescu, 1976, p. 187), martor al „timpului fără reguli", revenit în cele din urmă la ordinea familiei. „Factorul de legătură dintre cele două planuri ale cărţii : romanul familiei şi romanul politic" (Eugen Simion,* Op. cit., *p. 517).*

NICOLAE BALOTĂ : [...] este singurul din eroii romanului care coboară *ad inferos*, dincolo de limite, fără să se piardă cu totul pe sine, după cum e singurul a cărui existenţă cu toate rătăcirile ei se apropie, prin ea însăşi, de o conştiinţă a istoriei. [...], cel care trăieşte conştient în anomie [...].

I s-au adus personajului Paul Dunca unele reproşuri privind compoziţia. El ar fi lipsit de anume vigoare caracterială. Eroare de perspectivă. Deficienţele eroului i-au fost atribuite autorului său. În realitate o anume pasivitate a lui Paul Dunca, o lipsă de fermitate a conturelor personalităţii sale derivă din structura sa fundamental reflexiv-contemplativă. El nu este un erou activ al dramei istorice ; *vede* grava comedie a unei lumi în surpare. Cu un simţ acut al *relaţiei* istorice observă înlănţuirea prezentului cu trecutul, suprapune imagini. Nu poate scăpa de simboluri, de semne şi reprezentări. („Era om de-a-ntregul şi fără scăpare"). Este un intelectual, „fără scăpare", care converteşte totul în idee şi cuvînt, care poate să renunţe la principii, să denunţe legi, să abdice de la demnităţi, dar nu poate să-şi obtureze acel ochi lăuntric care *vede* — proiectată pe un plan al abstracţiilor simplificatoare — gesticulaţia istorică. Slăbiciunea sa este evidentă. Psihanalitic, este slăbiciunea fiului care nu poate ajunge tată, care rămîne iremediabil fiu. În faţa tatălui său ni se spune că „era întotdeauna descoperit." [...].

Singura justificare pe care o dă şi şi-o dă Paul Dunca participării sale la acţiunea bandei lui Piticu este aceea a *cunoaşterii*. El este acela care a vrut să vadă „cum se desfăşoară anarhia". El nu este asemenea lui Ivan Karamazov — un profet al nihilismului, ci unul care recunoaşte în jurul său „epoca lipsei de lege. Cînd totul e posibil, pentru că nimic nu e interzis". Într-un moment crucial, vrea să scape pentru a fi *martor*, pentru a depune mărturie despre cele întîmplate. (Reprodus din : *Universul prozei*, Buc., Edit. Eminescu, 1976, p. 187, 188).

ALEXANDRU ŞTEFĂNESCU : Sacrificîndu-se pentru o idee îndrăzneaţă (Liviu Dunca, din *Păsările*) sau, dimpotrivă, întîrziind să şi-o asume pe cea a timpului în care trăiesc (Paul Dunca, din *Apa*), aceste personaje se desincronizează de realitate şi ajung în ipostaze donquijoteşti. Liviu Dunca nu are consistenţă ca personaj şi de aceea cazul său nu este dintre cele mai reprezentative. În schimb Paul Dunca ilustrează cu pregnanţă această nostalgie a eroismului proprie mai ales celor ce îl reprezintă sentimental pe autor.

Personajul este definit lapidar şi esenţial încă de la începutul romanului : [...]. În banda lui Piticu din care face parte ca avocat dar şi ca mascotă (Piticu este nu numai o brută, ci şi un snob : şi-a stabilit reşedinţa în vila Grödl, pe care a cumpărat-o fără să se tocmească, conform manierelor aristocratice), Paul Dunca îşi întreţine iluzia că şi-a depăşit condiţia de intelectual ezitant şi că, aşa cum îi dictează difuz un imperativ genealogic, a devenit un om de acţiune. Dar neconcordanţele cu rolul ies repede la iveală. Oricît păşeşte de apăsat şi oricît îşi compune zîmbetul cinic, el rămîne un visător, sublim în deziderate şi ridicol în acţiuni. (Reprodus din : *Preludiu*, Buc., Cartea românească, 1977, p. 184—185).

EUGENIA TUDOR ANTON : [...]. Paul Dunca, urmaşul familiei de vlădici şi cărturari ce se lasă, pare-se, în sarabanda periculoasă a brutalităţilor din simplă curiozitate sau poate din dorinţa de a evada de sub tutela prea apăsătoare a familiei şi mediului său pe care-l dispreţuieşte. Intelectualul debusolat, fascinat de o lume „străină" lui, confundînd deruta cu opţiunea pînă la proba „tare" a crimei premeditate, nu pare să-şi datoreze slăbiciunea formaţiei sale (de intelectual) ci, mai curînd, descendenţei sale. Aparţinînd unei familii cîndva puternice prin concursul de împrejurări al momentului istoric, Dunca decade fiindcă nu ştie să aleagă. Fascinaţia pe care o exercită asupra sa lumea lui Piticu şi a lui Meseşan se datorează tocmai violenţei şi cinismului care, pentru o vreme, i se par lui Dunca însemne ale tăriei şi *puterii*. Dunca este în felul său un fricos atras de curajul unor tipi duri de factura lui Piticu sau Meseşan. (Reprodus din : *Ipostaze ale prozei*, Buc., Edit. Cartea românească, 1977, p. 54).

*Bătrîna DOAMNĂ DUNCA, văduva unui fost ministru, vajnică apărătoare a ordinei şi tradiţiilor familiei impuse de înaintaşi şi de soţ, incapabilă să înţeleagă sensul istoric al prezentului ; pradă amintirilor, cu regretul unei iubiri eşuate din adolescenţă. Demnă, răbdătoare, în aşteptarea „fiului risipitor", simbol al vieţii de familie ardeleneşti şi al tradiţiilor ei durabile". (Mihai Ungheanu).*

NICOLAE BALOTĂ : [...]. Încă în primul capitol din *Apa*, un personaj care nu va fi nicidecum sedus de oroarea unei lumi în afara legii, bătrîna doamnă Dunca trăieşte un fel de cădere din istorie, sau, mai exact, o suspendare a istoricităţii vieţii. [...]. Descinzînd dintr-o veche familie de români ardeleni, obişnuiţi să măsoare anii după faptele care îi marchează, trăind o viaţă modelată de evenimentele istorice, bătrîna doamnă păstrează, desigur, suficientă putere pentru a uri sau cel puţin pentru a se teme de *fărădelegea* lumii anomiei. Însă rezistenţa ei este prea şubredă. „Redeveni într-un fel o bătrînă ţărancă şi nu măsură anii..." — observă cu subtilitate naratorul. („Familia", nr. 4, aprilie 1974. Reprodus din : *Alexandru Ivasiuc interpretat de...* ed. cit., p. 184).

EUGEN SIMION : Bătrîna Dunca este personajul ce se ţine minte din *Apa*. Ea reprezintă a doua *voce narativă* a romanului (prima fiind a prozatorului) şi întruchipează conştiinţa unui timp revolut, cu poezia, instituţiile şi tradiţiile lui solide. (Reprodus din : Eugen Simion, *op. cit.*, p. 518).

*COMUNIŞTII:*

*ION DĂNCUŞ, primul secretar al judeţenei de partid, fost profesor de filosofie ; sentimental, pentru el „puterea este o noţiune ce trebuie să uzeze rar, dacă se poate deloc, de instrumentul violenţei" (Eugen Simion), ezitant, incapabil să finalizeze acţiunea de lichidare a bandei lui Piticu.*

*OCTAVIAN GRIGORESCU, noul prefect, delegatul Comitetului Central, ilegalist trecut prin închisori şi interogatorii aspre ; energic, hotărît, capabil, realist, cu simţ practic, omul care reuşeşte să rezolve situaţia critică a momentului.*

MIHAI UNGHEANU : Comunist convins, Ion Dăncuş este profesor de filosofie şi tot ceea ce ştie, ştie din cărţi. El are intuiţia momentului cînd trebuie să acţioneze şi compune un plan exact de bătaie dar, neavînd pulsul realităţii, nu ştie dacă ceea ce a făcut e bun sau nu. Autorul face din el un reprezentant tipic al intelectualului ros de indecizie sau de nesiguranţă şi-l situează, în scara valorică a romanului, sub Octavian Grigorescu. Dăncuş ar fi fost mai interesant ca personaj decît Octavian Grigorescu, deoarece nu acţionează teleghidat, iar admiraţia autorului şi a cititorului, în consecinţă, ar fi fost mai firesc să fie îndreptate către primul. Al. Ivasiuc îşi simplifică însă descoperirea, punînd-o vizibil sub semnul unei scheme desuete. („Luceafărul", nr. 25, 21 iunie 1975. Reprodus din : *Alexandru Ivasiuc interpretat de...* ed. cit., p. 209).

GEORGETA HORODINCĂ : Cei ce fac eforturi să capteze energia maselor populare, canalizînd-o spre edificarea unor noi structuri, alcătuiesc un alt grup de personaje care încearcă să ţină într-alt fel cumpăna între necesitate şi libertate (problema centrală a oricărui destin). Aceştia sînt comuniştii, care, prin acţiunea lor, rezolvă criza făcînd proba caracterului ofensiv şi constructiv al politicii lor. [...]. În timp ce personajele celelalte sînt într-un fel sau altul oameni care se găsesc în faţa unui blocaj istoric, ei sînt oamenii viitorului. [...]. Alături de Dăncuş, profesor de filosofie, care a optat în cunoştinţă de cauză pentru o concepţie raţionalistă şi materialistă, care trăieşte prin întîlnirea cu mişcarea tumultuoasă a maselor populare un moment de electie, dar care rămîne totuşi în fundul sufletului său un intelectual complex, apare Grigorescu, omul de acţiune care ştie cum se vorbeşte cu muncitorii, pentru că este el însuşi muncitor şi care nu ezită în momentul luptei pentru putere, din complex de clasă, să prefere eficienţa politică democraţiei pornite de jos, din adîncuri. Deşi schiţate numai în linii mari, aceste personaje sînt foarte sugestive, dominanta fiecăruia dintre ei, dacă poate fi uneori necesară, poate alteori foarte bine deveni o sursă de îngustare a democraţiei şi de dogmatism. (Reprodus din : *Studii literare*, Buc., Edit. Eminescu, 1978, p. 201).

EUGEN SIMION : Grigorescu optează fără ezitare pentru *mitul politic* şi întreţine cu masele relaţii lipsite de sentimentalitate. E dur şi disciplinat, un practician cu intuiţii sănătoase, fără complicaţii de alt ordin. El consultă sistematic centrul şi, îndată ce primeşte dezlegarea, acţionează rapid şi, de regulă, inspirat. Grigorescu nu reprezintă atît o tipologie, cît un mod de a exercita puterea. (Reprodus din : *Op. cit.*, p. 519).

VOICU BUGARIU : Un cuplu de personaje din *Apa* exprimă, de asemenea, o tensiune centrată pe ideea de maturitate. Este vorba despre cei doi activişti comunişti, Dăncuş şi Grigorescu. Primul, om de o rectitudine morală exemplară, ferm în convingerile sale politice, suferă totuşi de ceea ce am putea numi o anume puerilitate. Viziunea sa asupra revoluţiei conţine o doză prea mare de romantism. Din acest motiv, hotărîrile pe care le va lua nu sînt totdeauna justificate. Spre deosebire de el, Grigorescu este prototipul omului echilibrat din toate punctele de vedere. Ceea ce îl caracterizează este în primul rînd maturitatea cu care analizează cazurile ivite în practica revoluţionară şi cu care ia deciziile. Modul în care Grigorescu reuşeşte să aprecieze cu exactitate nuanţele diferitelor situaţii pe care activitatea bandei lui Piticu le provoacă este caracterizat în primul rînd prin maturitate. (Reprodus din : *Op. cit.*, p. 113—114).

*ALTE PERSONAJE*

*Tînărul muncitor tinichigiu MATHUS, reprezentantul tineretului în acţiunea de lichidare a bandei lui Piticu ; ager, bătăios, entuziast ; ajunge comisar în locul lui Meseşan ● Procurorul IULIAN MANEA, descendentul unei familii de mici burghezi ; „destoinic, inteligent", fără convingeri, versatil, „fascinat şi el de putere, înţeleasă ca* putere în sine *desprinsă de teama ce o poate inspira". (Eugen Simion). Se alătură forţelor progresiste. ● Prefectul judeţului (înlocuit de Octavian Grigorescu), FLORIAN FLORESCU, reprezentantul Partidului liberal-democrat ; fire slabă, demagog, „tipul micului burghez inofensiv şi labil, lăsîndu-se tîrît de jocul periculos al celor puternici" (Eugenia Tudor Anton). ● vechii politicieni : dr. TIBERIU SULUŢIU, dr. CHINDRIŞ, dr. VLAD DE ŞOMCUŢA ş.a., „gravi şi circumspecţi, teoreticieni ai aşteptării, sub o înfăţişare morală ce a mai intrat o dată în literatură (în romanele lui Titus Popovici). [...]. Descrierea acestei lumi de doctori* în jure, *greoi şi preţioşi, obsedaţi de istorie, fii de memorandişti, nepoţi de episcopi dirji, este fină, cu ironie plină de cordialitate" (Eugen Simion,* op. cit., *p. 517) ● MEŞEŞAN, comisarul şef al oraşului, complice cu banda lui Piticu; dur, duplicitar, amoral, cinic, „avînd un fel de cult al violenţei practicată cu metodă şi detaşare, de fapt el însuşi o variantă a lui Piticu, personaj ce aminteşte de Gavrilcea lui G. Călinescu". (Eugenia Tudor Anton,* op. cit., *p. 54). ● HERMINA GRÖDL, singura supravieţuitoare a familiei baronale, trecută prin greaua experienţă a lagărelor de concentrare, iubita lui Paul Dunca, acceptată de bătrîna Dunca, „frumuseţe de androgin, trezită la condiţia feminităţii ei după o lungă iarnă a simţurilor" (Eugen Simion).*

Prof. **Constantin Popovici**
Prof. **Ştefan Năstăsescu**

Cartea străină

# Despre ființe rănite și necesare

SCRIITORUL britanic John Bowen, născut la Calcutta în anul 1924, autor de romane, piese pentru scenă, radio și televiziune, literatură pentru tineret, este în egală măsură actor și regizor, iar lista ocupațiilor sale de pînă acum indică — dincolo de avatarurile unei vieți moderne în acest secol agitat — o minte alertă și curioasă, interesată de problemele omenești dar și, după propria sa mărturisire, de „problemele de formă".

**O lume în altă parte** [1]), al șaselea roman al scriitorului, este una din expresiile căutărilor sale psihologice și stilistice. Gareth Payne, om politic britanic de o integritate aproape anacronică, își dă demisia din cauza minciunii minore a unui membru al partidului său, se retrage în insula Lemnos pentru a se dedica din nou — după episodul politic — preocupărilor sale umaniste mai vechi. În timpul liber pe care i-l îngăduie lucrarea despre Heraclit (teoreticianul mișcării și al schimbării permanente, și nu este oare secolul acesta un secol prin excelență versatil ?) scrie un roman despre Filoctet, personajul antic, prieten cu Heracle, exilat în insula Lemnos, despre care Sofocle a scris tragedia cu același nume. Dar sosesc mesageri britanici care încearcă să-l readucă în viața politică, așa cum Ulise și Neoptolem încercaseră să-l readucă pe Filoctet printre oameni. Iată deci povestirea în povestire, alternanță de mitologie revăzută și realitate, călătorie între mit și îndoială. **O lume în altă parte** este un roman construit pe două mari idei : politica, „artă a posibilului", este cu necesitate impură, dar omul politic nu are dreptul să dezerteze oricită repulsie ar ajunge să simtă pentru semenii lui ; meditația asupra vechilor povești ale omenirii poate duce la concluzia că, în ciuda aparentei lor lipse de legătură cu realitatea modernă, ele pot uneori lumina faptele omului, dîndu-le un sens și o dimensiune eroică. Aceste două idei sînt înfricoșător de mari pentru un număr atît de mic pe pagini. Bowen pare să fi fost conștient de acest lucru, așa încît cartea lui nu a încercat să fie mai mult decît ceea ce este în această formă. Tonul naratorului nu este cel solemn, pe care l-ar putea cere obiectul atenției lui, ci lejer, ușor zeflemitor, lipsit de pompă sau de sentimentalism. O poveste dublă, scrisă cu umor și inteligență, o poveste în care personajele contează, mai puțin decît teza sau argumentația, un amestec de mitologie, picaresc, meditație și aventură, finalizat oarecum neconvingător, dar poate că nu întotdeauna o acțiune generoasă poate părea verosimilă sau convingătoare cînd premisele sînt pesimiste sau cel puțin atinse de scepticism.

Revenind la cele două teme centrale ale cărții, întrebarea esențială pe care și-o pun cei doi protagoniști, Bătrînul, auto-exilat, și Roger Turner, tînărul politician în plină ascensiune trimis să-l readucă înapoi, este : „De ce m-am apucat de politică ?" Dorința de a fi de folos oamenilor nu este o motivație suficientă și, dintre cei doi, numai Bătrînul reușește să ofere un răspuns. Povestea lui Filoctet, în versiunea pe care o dă Gareth Payne, Bătrînul, oferă arhetipul mitic al situației și îl ajută pe Bătrîn să-și verbalizeze întrebările și răspunsurile. Filoctet fusese părăsit în Lemnos, rănit și singur, doar cu arcul moștenit de la prietenul lui Heracle, mort și zeificat. Odiseu, eroul atît de simpatic nouă, celor care îl cunoaștem de la Homer, este aici retorul abil și cu picioare'e pe pămînt care știe că este mai drept să salvezi cincizeci de vieți cu prețul uneia singure decît invers, și că „atunci cînd mijloacele nu afectează rezultatul, orice mijloace care pot să aibă drept efect același rezultat sînt bune și, dintre toate, cele mai bune sînt cele mai simple". Minciuna este un asemenea mijloc și Bowen este necruțător : „În Camera Comunelor miniștrii mint zi de zi în exercițiul îndatoririlor lor politice curente. Dacă Ifigenia este sacrificată pentru a-i îmbuna pe zei, „astăzi, sacrificiile sînt menite să îmblînzească opinia publică... și cît privește persoana sacrificată, rezultatul e același". Pe de altă parte, Odiseu este perfect conștient de relația de inversă proporționalitate între o retorică perfectă și puterea de convingere. Roger Turner nu este nici oportunistul și abilul Odiseu, nici milostivul și încă necoruptul Neoptolem, iar mesajul lui implicit este chemarea unei lumi prea omenești în slăbiciunile ei (minciună, carierism, îndoială, devenite oarecum inocente din obișnuință), apel cu atît mai convingător cu cît este mai prost articulat.

Bătrînul este un Filoctet doar în măsura în care „fiecare făptură omenească este rănită într-o privință oarecare și necesară într-o privință oarecare". Doar el, scriind cartea despre Filoctet, este conștient de osatura mitică a lumii moderne. Pentru ceilalți ea rămîne nebănuită sau nedescifrată, rămășițele legendei se tîrăsc anemice într-o lume într-atît obsedată de EU, încît nu le mai poate pricepe și folosi.

CARTEA scriitorului american Walker Percy (n. 1916), în original intitulată **The Moviegoer** (Cinefilul), purtînd în românește un titlu mai puțin fericit [2]), este și ea o poveste cu fapturi oarecum rănite și oarecum necesare.

Valorificînd una din cele mai bune tradiții ale romanului american (de la **Huckleberry Finn** la **De veghe în lanul de secară**), cartea lui Percy este confesiunea unui american din Sud. Dar tema Sudului american nu este de la bun început evidentă. Ca și celelalte teme importante ale cărții (Căutarea, problema Timpului și a Spațiului, Trecutul, Lehamitea, Filmul, Rutina, Cotidianul) ea apare la început doar ezitant, oarecum întîmplător, pentru ca spre sfîrșit să devină, ca și celelalte, perceptibilă și chiar explicită.

Caracterizat oarecum grăbit pe coperta a doua a cărții drept „un produs tipic al societății americane", avînd drept „standard major de referință" imaginea falsă pe care o oferă cinematograful și televiziunea, Jack Bolling este mult mai mult decît atît. Cinefilia lui se dovedește a fi o falsă pasiune. Inserarea unor episoade din filme (de obicei din filmele melodramatice ale epocii de aur hollywoodiene) sînt dovada unui idealism frustrat și a unei amare ironii. Eroul acesta este un amestec de naivitate, seriozitate, excentricitate și profunzime care reușește să-și depășească handicapurile printr-un mare interes pentru orice formă de viață și cinefilia lui (boală a secolului), oricît de naivă la început, nu mai este un mijloc de evadare, ci o încercare de sondare și de demitizare a clișeelor optimiste, „voioase și creatoare" prin raportarea lor la o realitate tragică. Un scriitor din Sud mai bine cunoscut la noi decît Percy, William Styron (autorul **Marșului cel lung**), spunea undeva că romanul Sudului și teatrul antic au în comun o anume concepție tragică despre lume. Martor al declinului părții sale de continent, locuitorul Sudului este mai pregătit decît oricine altcineva să recunoască „o fantomă, atunci cînd o vede".

Dacă **Mirajul fericirii** debutează ca o poveste cam confuză despre tristețea iremediabilă și aparent nejustificată a vieții unui american oarecare — acel amestec de naivitate, banalitate și extravaganță supralicitat uneori în cărțile și filmele americane — nu este mai puțin evident că pe măsură ce înaintăm în jungla luxuriantă a narațiunii, pe măsură ce ne obișnuim cu dialectica junglei, ne dăm seama că detaliile se potrivesc minunat cu întregul, că totul : banalul, excentricitatea, clișeele, meditația, aparenta naivitate de tînăr american provincial, totul se justifică, jungla este inteligibilă și plină de sens. Acest cinefil a cărui admirație cam timpă pentru a șaptea artă nu trebuie privită ca atare, este de fapt un personaj cu istorie, cu suflet, minte și trup (teama mărturisită a personajelor cărții este aceea de a nu deveni un Oarecine locuind Orișiunde, un Nimeni în Țara Nimănui), un personaj cu trecut, martor la decăderea tradiției umaniste Sudiste (ai cărei exponenți sînt unchiul Jules, pentru care lumea este încă cea din **Coliba unchiului Tom**, și mătușa Emily, dîrza virgo din New Orleans care preamărește și acum „o anume însușire spirituală, o anume veselie, o noblețe arborată cu dezinvoltură" și care condamnă prezentul ca pe o civilizație a mediocrității). Kate Cutrer este ultima descendentă, disperată și profund rănită, a acestei lumi de aristocrație defunctă. Ea și autorul narațiunii, Jack Bolling, sondează posibilitatea supraviețuirii într-un secol pentru ei fără noimă.

**O lume în altă parte** și **Mirajul fericirii** : două cărți care pun problema relației omului cu trecutul și a posibilității supraviețuirii. Dacă povestea veche a lui Filoctet îl ajută pe Bătrîn să-și clarifice opțiunile pentru prezent, mitologia Sudului crepuscular și pseudo-mitologia cinematografică se dovedesc nesatisfăcătoare. John Bowen aplică regula de trei simplă și află necunoscutele unor dileme frumos exprimate. Walker Percy nu vrea să știe că există regula de trei simplă, care oricum nu se poate aplica pe o rană atît de adîncă. Concluzia este, însă, aceeași: supraviețuirea este posibilă în virtutea unei necesități de dincolo de suferință.

**Angela Jianu**

[1]) John Bowen, **O lume în altă parte**, în românește de Beatrice Staicu, Editura Univers, colecția Globus.

[2]) Walker Percy, **Mirajul fericirii**, în românește de Cătălina-Antonia Stoenescu, Editura Univers, colecția Globus.

# „Umbra zilelor"

Autoportret

PRIN traducerea cîtorva dintre cele mai semnificative poezii și proze ale Annei Brâncoveanu de Noailles *) — de la moartea căreia s-au împlinit, în aprilie, cincizeci de ani — Virgil Bulat restituie culturii române una dintre operele ei de seamă, care, printr-o nefericită întîmplare perpetuată de-a lungul a multe decenii, nu a fost decît într-o foarte mică măsură transpusă în versiune românească.

Așa cum ne arată autorul antologiei și al traducerii într-un vast și substanțial studiu introductiv — **Anna de Noailles sau elogiul vitalității** — unul dintre cele mai importante din cîte i-au fost consacrate scriitoarei de către exegeza românească, Anna Brâncoveanu de Noailles trebuie așezată, „alături de Elena Văcărescu și Martha Bibescu, verișoarele ei, ca și alături de Panait Istrati, Bazil Fundoianu, Ilarie Voronca ș.a. în marea familie a scriitorilor români de expresie franceză". Opera sa, figurînd la loc de cinste în istoriile literare, în antologiile, dicționarele de literatură etc. franceze, în exegeza franceză, în general, „aduce un suflu nou în poezia franceză și datorită filonului «valah», «balcanic», «danubian»". Citîndu-l pe Nicolae Iorga, cel care a pledat pentru primirea Annei Brâncoveanu de Noailles printre membrii de onoare ai Academiei Române (eveniment ce are loc la 11 iunie 1925), Virgil Bulat o situează astfel pe poetă : „...cred cu toată convingerea că între cine cîntă mediocru în românește după inspirații total străine și între cine aduce genial [asemenea poetei] acordurile misterioase ale sufletului nostru într-una din cele mai mari literaturi ale lumii, e de preferat cu admirație acesta" (Nicolae Iorga, **Oameni cari au fost**).

Întreprinderea însăși de a înfățișa **pentru prima dată** cititorului de limbă română **o culegere** mai cuprinzătoare din opera de mare întindere și variat configurată a unui scriitor căruia exegeza franceză — și nu numai franceză — îi acordă un loc de prim plan (iată un argument hotărîtor întru susținerea acestei afirmații : Anna de Noailles figurează în toate antologiile importante de literatură franceză, nu numai în cele mai vechi, **dar și în cele mai recente**), ridica mari dificultăți. Virgil Bulat încearcă și, credem, reușește să le depășească, fixîndu-și cîteva criterii pertinente de selectare a textelor : 1. prezența în antologiile străine existente precum și în antologia alcătuită de poeta însăși (**Choix de poésies**, 1930) ; 2. includerea titlurilor la care trimit cel mai frecvent textele de critică ; 3. includerea tuturor volumelor de versuri și de proză (cu excepția primelor două romane, **La nouvelle espérance** și **Le Visage émerveillé**) ; 4. selectarea în funcție de „orizontul de așteptare" al cititorului de astăzi (criteriu extrem de semnificativ, ce nu o dată lipsește totuși dintre cele ce stau la baza alcătuirii unor antologii din scriitori „clasici").

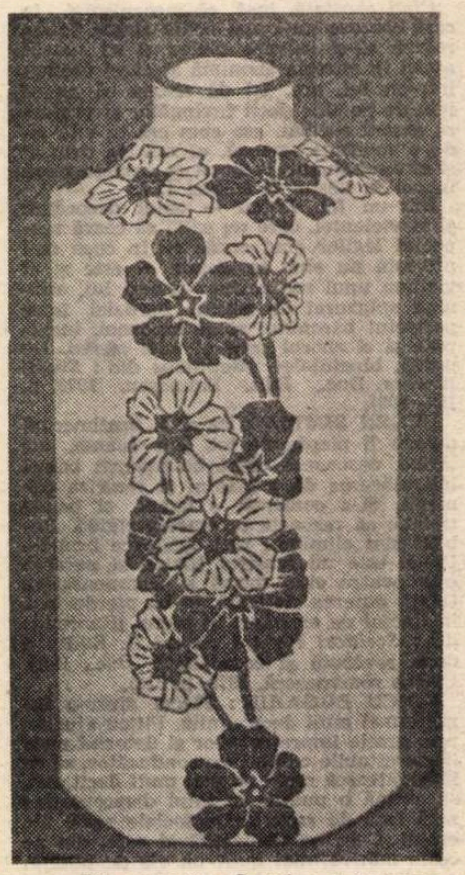
Acest ultim criteriu — dar nu numai acesta — face perfect plauzibilă și o altă opțiune, asumată de către Virgil Bulat în mod deschis, dimpreună cu toate riscurile dar și cu toate avantajele pe care ea le presupune : traducerea în vers alb a unor poeme scrise în metru tradițional. Cealaltă opțiune ar fi fost ea însăși, după noi, **la fel de plauzibilă** (în funcție de alte presupoziții), dar **nu mai plauzibilă** (așa cum susțin cele mai multe voci din spațiul nostru cultural). Apreciind ca „deosebit de meritorii puținele traduceri anterioare" (cu precădere cele din volumul apărut în 1971 în colecția „Cele mai frumoase poezii" : Elena Văcărescu — Contesa de Noailles, **Versuri**, în românește de Demostene Botez și Lazăr Iliescu), traducătorul crede în șansa soluției sale, mai adecvată, după el, momentului de prim contact, de primă receptare și, de asemenea, validată de o „practică neocolită de nici una din marile edituri (nici de cele franceze)". Noi am spune chiar mai mult : traducerea metricii versului rimat prin vers alb este susținută de către teoreticieni de seamă ai traducerii — cu precădere francezi —, și cu argumente deloc neglijabile (cf., între alții, Georges Mounin, **Linguistique et traduction**, Bruxelles, Dessart et Mardaga, 1976, **passim**, și mai ales studiul **Un poème et cinq traductions**, care ajunge la concluzii convingătoare pe temeiul comparării a cinci transpuneri în limba franceză a unui poem de Umberto Saba, transpuneri făcute la date diferite și de către traducători diferiți — printre care Georges Mounin însuși —, toate **nerespectînd metrica și rima originalului**). Problema ar fi, în esență, următoarea: pentru a acorda, invariabil, în traducere, prioritate metricii, ar trebui să se fi demonstrat în prealabil pertinența prioritară a structurii metrice în raport cu celelalte componente ale semnificantului poetic precum și cu semnificatul poetic, cel care are de obicei cel mai mult de suferit de pe urma tentativei de a introduce versiunea tradusă în acel pat al lui Procust care este metrica. După Mounin, am putea accepta, fie și numai provizoriu, ideea că regulile metrice au mai curînd o valoare de indice cultural pentru cititorii originalului (o valoare conotativă, după cum arătam noi înșine într-un studiu), care trimite la o întreagă serie tipologică, dar care, pentru cititorii textului tradus funcționează altminteri, „ecoul cultural contagios" (cf. Mounin) răsunînd într-un alt spațiu de cultură, care-l distorsionează prin asociere cu modèle metrice autohtone. Dealtfel, reproducerea **întocmai** a modelului metric original nu este niciodată cu putință, fie și numai pentru că structura însăși a celor două limbi — cea din care se traduce, cea în care se traduce — nu o permite. Ceea ce pare a fi o fidelitate în acest plan este totdeauna doar o foarte aproximativă fidelitate, lucru pe care toți traducătorii de versuri îl știu prea bine. După unii autori, mai pertinentă estetic decît metrica și rima poemului — cel puțin în viziunea teoretică deschisă nouă de poezia modernă, care a renunțat la prozodia „tradițională" — este ritmica poemului, cea legată de structura sa sintactică, „element intern prin care trece, într-o mare măsură, legătura intimă dintre semnificantul și semnificatul lingvistic și poetic", metrica nemaifiind, conform acestei teorii, decît un „element extern, placat, **passe-partout**, tradițional" (Mounin).

Or, în versiunea pe care ne-o oferă Virgil Bulat, este evidentă preocuparea pentru redarea unui **ritm** specific doar numai în măsura în care acest ritm foarte perceptibil nu este sacrificat, și doar în vederea sublinierii lui, traducătorul realizează și efecte de rimă și de asonanță. În lectura lui Virgil Bulat — căci, pentru noi, orice traducere este o lectură posibilă printre alte lecturi posibile, validarea ei estetică nefiind cu necesitate legată de rezolvarea unui anume tip de dificultăți, ci de coerența cu care, în funcție de presupoziția pentru care s-a optat, ea se realizează —, poezia Annei Brâncoveanu de Noailles rămîne **poezie**. El însuși poet — căci numai un poet îl poate traduce bine pe un alt poet —, Virgil Bulat aude, re-citind-o, în felul său, pe Anna de Noailles, un ritm, o muzică, o armonie moderne. El construiește astfel o realitate poetică în care ne obligă să-l urmăm, lăsînd în pragul ei orice prejudecăți teoretice de o natură sau alta. Ca în poemul XXXV, ales de noi la întîmplare printre celelalte : „Ziua, imn liniștit / În pura-i și limpedea-i esență, / Întredeschide oricărei cercetări / Vidul consolator al cerurilor. // Nu-i văl în flacăra de-azur a verii / Să poată amăgi făptura, / Nici să mascheze simplitatea / Naturii, în inconștiența ei. // — Dar eu, eu brațele nu-ntind / Spre voluptatea bolții calme / Roze nu văd, nici palmieri. // A lumii frumusețe sălășluiește-n ochi."

Antologia aceasta este un remarcabil început, care-și vrea continuarea : traducerea unor opere **integrale** — poezie și proză — ale Annei de Noailles.

**Irina Mavrodin**

*) Anna Brâncoveanu de Noailles, **Umbra zilelor**, Editura Dacia, 1982, antologie, versiune românească și prefață de Virgil Bulat.



Din expoziția „Porțelan și tapiserie franceză"

# Van Gogh

INTRE spiritualitatea clasică și cea nouă a secolului XX, arta lui Van Gogh este o linie de hotar, ce poartă încă idealul și virtutea perfecțiunii marilor artiști și romantismul fascinant și dramatic sub toate aspectele lui — fizice și estetice. Ca trăire în destin, ca ideație și implinire, ca sfirșit tragic și propulsarea lui pe orbita universalului artistic, Van Gogh nu are asemănare. Acest tînăr foarte bătrîn la 37 de ani, căci numai atît a trăit, roșcat și aproape chel, aparent dur și morocănos, dar în realitate un foarte sensibil, generos și devotat, plin de talent cît pentru o întreagă generație, era mînat, fără odihnă trupească și nici sufletească, a se întîlni cu infinitul și a se înfăptui ca artist în mai puțin de zece ani, consumîndu-se cît mai repede posibil între boală și lucrul fierbinte la șevalet. Acest tînăr roșcat, ce purta în hainele lui, în ghetele lui de zi cu zi, în buzunarele sale și mai ales în mintea lui geniul, a pictat, a desenat, a făcut gravură, a scris teorie savantă despre artă, filosofie, și a vorbit despre dragoste cu o frază literară shakespeareană.

Extraordinara lui fantezie și potrivire a culorilor — care a creat legi noi cromaticii unui tablou, care a influențat și educat arta lui Matisse, Picasso, Kandinsky și Klee — este nouă și astăzi. Nu-mi închipui artă pentru viitor fără pasiunea și dăruirea totală pe care ne-a fixat-o ca măsură și simbol Van Gogh. Iar tablourile sale — capodopere ale luminii mediteraneene — sînt gloria sub pază a celebrelor muzee.

UN nordic care avea soarele în el. Totul s-a petrecut la nivel de contrast — în viață și în pictura lui. Roșul și verdele, oranjul și albastrul, galbenul și violetul i-au înflăcărat mintea, transformînd-o în tablouri superbe ca o școală din Atena lui Platon și Aristotel. Pictînd, făcea nimb de zeu din munca lui nu prea luată în seamă de contemporanii săi pe care îi admira fără rezerve — Gauguin, Cézanne, Pissaro, Renoir.

A știut să nu se risipească în vorbe și așteptări deșarte. Este concentrat, programat și coerent ca marii artiști. Nu este nimic confuz sau nerealizat din ce și-a propus. A învățat aproape singur, dialogînd îndelung și secret cu arta din muzee și arta naturii. Intra repede în conflict cu dascălii mediocri și lipsiți de har. Cu fiecare zi descoperea și învăța cîte ceva. Nu avea timp de pierdut. Idealul și l-a atins cu mult înainte de a veni secunda infinită care i-a atins cu un glonte pieptul. Rănit de moarte, trăgea din pipă, aștepta... și se uita odihnindu-se, abia atunci detașat și îndrăgostit de arta lui — primul admirator al tablourilor sale încă umede și întoarse cu fața spre el și universal. Rațiunea de a fi era pictura lui. Totul s-a disputat și încheiat între el și pînzele lui ca într-o arenă romană, unde unul din doi va fi învins și celălalt învingător.

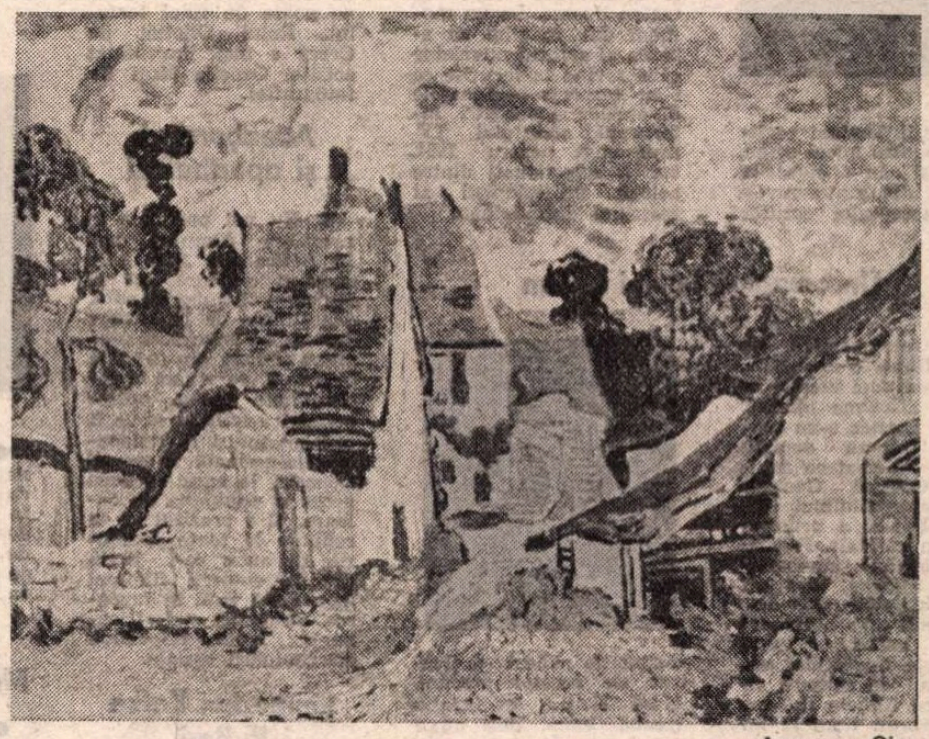
Théo — celebrul frate înțelegător, devotat, bun și plin de admirație, strălucerat de presimțirea geniului frățesc — era vîrful trei al triunghiului cu laturile neegale. Sînt împreună și astăzi sub aceeași piatră. Își scriu scrisori celebre. Unul trimite tot ce pictează, celălalt le primește și le admiră. Le păstrează pe toate fără să vîndă vreun tablou.

Posteritatea a primit darul complet. Creatorul s-a mulțumit cu un venit-chenzină doar cît să picteze și apoi să mănînce din ce-i mai rămînea — bineînțeles mai nimic. Cutreieră lumea întreagă de un secol — muzee, colecții, edituri, biblioteci și faimoase galerii de artă cu licitații astronomice. Trage din pipă, privește trist și mulțumit, și — nevăzut de nimeni — pleacă mai departe pe cîmpiile și grădinile însorite ale Sudului, contemplîndu-și motivele picturii sale. Este tot atît de tînăr cum a murit, iar eu nu-mi fac grijă dacă — puțin — culorile îi vor îmbătrîni. Sînt strînse într-un desen de Apelles — verticala expresiei plastice, iar Van Gogh este un clasic modern și un modern clasic — cum nu se întîmplă decît foarte rar. Ca apariția unei comete.

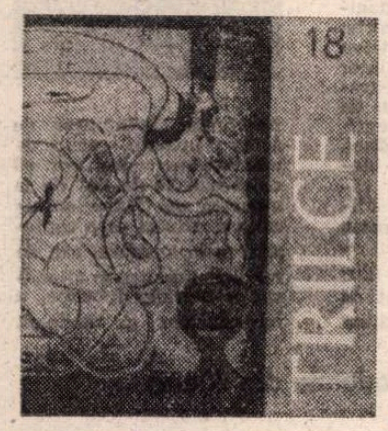
**Vasile Grigore**

*Aprilie, 1983*

**Autoportret**



**Anvers-sur-Oise**




## Două reviste de poezie

# „Trilce" și „Equivalencias"

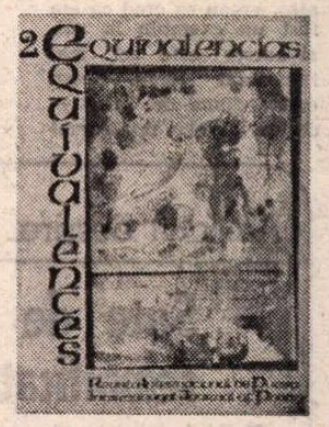
ERAM așezați la o masă lungă, în sala cu oglinzi a Casei Scriitorilor, poeți din toate generațiile. Am răsfoit atunci, unii dintre noi pentru prima oară, două reviste de poezie pe care ni le prezentau chiar directorii lor, scriitorii de prestigiu internațional Justo Jorge Padrón și Omar Lara. Prima care mi-a ajuns în mîini a fost „Trilce" a lui Omar Lara, revistă de poezie chiliană, născută acum două decenii la Valdivia, în orășelul acela verde, aflat la 800 de kilometri de Santiago, udat de meandrele rîului Calle-Calle. „Trilce" s-a interesat de la început de fenomenul liric al altor meridiane. La Casa Scriitorilor am răsfoit primele două numere din a doua serie a revistei, ce-și continua, astfel, cele 16 numere apărute între 1964—1973. În eleganta ei înfățișare ce-o apropie de imaginea unui caiet sau a unei plachete de poezie, căreia îi păstrezi un prim raft în bibliotecă sau un loc drag în cufărul cu manuscrise personale, „Trilce" a hotărît să fie un spațiu permeabil și receptiv la toate generațiile și curentele literare, păstrînd acel înțelept echilibru care a ajutat-o să se eschiveze de la toate scandalurile extraliterare și de la goana după manifeste artistice ori utopii dulcege și iluzorii. După o absență de un deceniu, revista și-a reluat apariția, marcîndu-și înrudirea cu prima serie printr-un articol program — **Uno o Diecisiete ?** —, arborînd, în final, acest mai sigur 17 al continuității. Numărul 17 adună numeroase imagini și date de istorie literară, în jurul poeților din grupul Trilce, evocați și în acel omagiu adus de Eugenio Matus Romo lui Luis Oyarzún) **Luis Oyarzún : Recuerdo y Homenaje)**, precedat de un motto din Omar Lara și urmat de un poem nostalgic, scris de Francisco Giner de Los Rios, în 1974, la Valdivia, ce se încheie cu versurile atît de frumoase : „que entre la vida y la muerte / solo hay murallas de sueño". După versurile scrise de Luis Oyarzún și Gonzalo Rogas, „Trilce" alcătuiește o excelentă antologie de poezie chiliană (Claudio Bertoni, Juan Cameron, Jorge Etcheverry, Juan Luis Martinez, Gonzalo Millán, Gustave Mujica, Nain Nómez, Eduardo Parra, Rádomiro Spotorno, Tito Valenzuela, Miguel Vicuna Navarro, Paul Zurita), însoțită de succinte date bibliografice și de studiul lui Miguel Vicuna Navarro, **Poesia chilena 1982, una muestra.** Emoționant mi se pare acest număr 17 pentru grupajul de poeme din Lucian Blaga, într-o excelentă versiune, datorată lui Omar Lara, care semnează și prezentarea ce se deschide, punînd degetul pe o mai veche rană a noastră : „Lucian Blaga pudo, en 1956, obtener el Premio Nobel de Literatura" (Lucian Blaga putea să obțină, în 1956, Premiul Nobel pentru Literatură).

Eseuri, recenzii, printre care și aceea la volumul bilingv, scos de Omar Lara, în 1979, la Editura Univers — **El viajero imperfecto** — completează acest număr de aleasă ținută. În „Trilce" 16, apărută într-o viziune grafică jucîndu-se cu fragmente din tapiseria Violetei Parsa, „El arbol de la vida" (Arborele vieții), la așa-numitul „dosar" al revistei e prezentat poetul Justo Jorge Padrón, printr-un ciclu de poeme inedite, traduse și publicate deja în „România literară". Dosarul mai conține un studiu despre opera poetului spaniol, membru în comitetul Premiului Nobel, semnat de Sebastian de la Nuez, o analiză a volumului **Los circulos del infierno** datorată marelui poet belgian Edmond Vandercammen și o deosebit de prețioasă enumerare a antologiilor ce includ opera lui J.J .Padrón, precum și a bibliografiei, apărute în Spania. La rubrica **Recuperaciones** sînt prezenți Jose Santos Gonzales-Vera și Raul Silva Caceres. În antologia lirică a revistei sînt cuprinși și trei poeți români, Mihai Cantuniari, Mircea Ciobanu și Dinu Flămînd, alături de Clara Janés, Louis Bourne, poet, redactor șef și creditorul revistei „Equivalencias", Roberto Bolona, Ricardo Cuadros, Patricia Jerez, Bruno Montane, Floridor Perez, Mauricio Redoles, Felipe Tupper, Elias Vera, Pedro Ignacio Vicuna.

Ca de obicei, recenzii. Un interviu interesant cu romancierul Alfredo Bryce Echenique, autorul volumelor **O lume pentru Julius** (Un mondo para Julius), **De-atîtea ori Pedro** (Tantas veces Pedro) și **Viața exagerată a lui Martin Romana** (La vida exagerada de Martin Romana). Numărul 18 se închide cu o serie de fișe dintr-o istorie a grupului Trilce (1964—1969), realizate de Luis Bocaz.

CÎT privește revista internațională de poezie „Equivalencias", scoasă de fundația Fernando Rielo și avîndu-l ca director, redactor șef și coeditor pe Louis Bourne, ea este un adevărat volum de poezie. Format înalt, hîrtie excepțională, ținuta grafică remarcabilă. Aparițiile trimestriale sînt marcate prin cele patru anotimpuri, primul număr fiind datat iarna 1982. „Equivalencias" își propune să fie o revistă plurilingvă, interesată de creația poetică și de viziunea critică asupra acesteia. Ea și-a ales două spații de comunicare cu o mare difuzare universală : cel spaniol și cel englez, reproducînd poemele și în limba în care au apărut în original. Alegerile se opresc la ultimele și cele mai bune poeme inedite scrise de voci care posedă o valoare literară genuină, indiferent dacă se bucură sau nu de o recunoaștere generală. În primul număr numai semnături una și una : Octavio Paz, Eugene Guillevic, Luis Rosales, Alain Bosquet, Michael Hamburger, Jose Angel Valente, Jon Silkin și Justo Jorge Padrón. Critica e reprezentată printr-un eseu al lui J. de la Pena despre ultimele **direcții din poezia spaniolă**, un comentariu de Rodney Pybus despre poezia englezului Jon Silkin, coeditor al trimestrialului liric „The Stand", și un altul semnat de Louis Bourne despre Rafael Morales.

Aceeași selecție de poeme și nume remarcabile ne întîmpină în numărul din primăvară, unde-i putem citi pe Rafael Alberti și Edouard Vandercammen. Excelent grupajul din poezia lui Marin Sorescu **(Iov, Studii pentru Ion, Noe, Piatra acră, Ocol, Sincronizare, Dorința, Condamnare, Pinda)** tradusă în spaniolă de neobositul mediator al literaturii române în spațiul hispanic, l-am numit pe Omar Lara. Versiunea engleză e semnată de Louis Bourne, coeditor la „Equivalencias", cum spuneam mai înainte. În fine, un grupaj din Fernando Rielo, apoi un grupaj din englezul Iain Crichton Smith, altul din Jean Claude Renard, acest „vizionar" al misterului, și ultimul din spaniolul Alvarez Ortega, cunoscut nu numai pentru opera sa și premiile literare, ci și datorită revistei și colecției de cărți „Aglae", pe care-a fundat-o în 1949, la 26 de ani. Excelentă e secțiunea de **Eseuri** a revistei unde, de data aceasta, Ana Maria Fagundo scrie despre Poezia nord-americană între anii 1950—1980.




Numerele 3 și 4, deci vara și toamna lui 1982, sînt reunite într-un singur volum dublu, ce cuprinde ample grupaje inedite semnate de Gerardo Diego, Carmen Conde, Efrain Huerta, Jose Garcia Nieto, Georges Emmanuel Clancier, Vicent Andres Estelles, Peter Redgrove, Mimmo Morina, Rodney Pybas, Pedro J. de la Pena, Antonio Colinas și Omar Lara. **Poezia scoțiană de după 1945** face obiectul unui eseu semnat de Iain Crichton Smith. Ca de obicei, numărul se încheie cu note critice scrise de două personalități — Rosa Chaeel și Martin Booth.

Nu pot să închei acest sumar al sumarelor înainte de a remarca înalta generozitate estetică și morală a poeților Justo Jorge Padrón și Omar Lara, care trăiesc nu numai pentru creația lor, ci și pentru bucuria de a-i citi pe ceilalți mari poeți, din truda de a-i face să triumfe și în altă limbă, printr-o dezmărginire a cuvîntului către plurilingva lui receptare, dincolo de un spațiu național, într-un spațiu universal.

**Doina Uricariu**

# Meridiane

## Pirandello ecranizat de frații Taviani

● Frații Taviani realizează, pentru micul ecran, un serial în 4 episoade inspirat din șapte nuvele ale cunoscutului scriitor și dramaturg italian, Luigi Pirandello. „Pirandello este un adevărat Andersen al Siciliei — afirmă Luca Taviani — și interesul nostru pentru această regiune s-a manifestat încă din anii '50, cînd am realizat aici un documentar. Am preferat acum nuvelele lui Pirandello deoarece lumea satelor descrisă de el păstrează o anume revoltă și frămîntare care în teatru lipsesc. La un moment dat, în film va apărea și autorul nuvelelor care revine în locurile ce i-au inspirat personajele diverselor povestiri". Interpreții serialului TV programat pentru 1984, vor fi selecționați dintre actorii profesioniști ai teatrului pirandellian.

## Un omagiu filmului indian

● O retrospectivă de 120 de filme, o expoziție, publicarea unei lucrări în colecția „Cinéma pluriel" — toate acestea s-au constituit într-un omagiu adus la Cinemateca franceză (Centrul Georges Pompidou) filmului indian. Faptul a prilejuit vizita în capitala Franței a „seniorului" cinematografiei indiene, Satyajit Ray (în imagine), care declara unui ziar parizian : „Există astăzi o vastă mișcare a tineretului către filmul de calitate, în vreme ce filmele indiene au fost mult timp la un nivel foarte scăzut. Poate că eu am reprezentat cinematografia țării mele în Occident ; dar, mai ales, vreau să cred că am fost un exemplu la noi, și acesta este cel mai important lucru. Acum există filme de autor — de un nivel intelectual

destul de ridicat — ilustrat de creatori precum Mani Kaul : el face o treabă bună, deși nu e genul meu. În ce mă privește nu-mi place filmul ezoteric. Vreau ca publicul să înțeleagă și să îndrăgească filmele mele. Vreau să fiu personal sensibilizînd spectatorii aflați la toate nivelurile de cultură".

## Proust transpus pe ecran

● Regizorul Volker Schloendorff va realiza o nouă ecranizare după opera lui Proust : **O iubire a lui Swann**, parte din **În căutarea timpului pierdut**. Înainte de a fi o reconstituire istorică a lumii lui Proust, filmul meu va fi istoria unei gelozii — precizează Schloendorff — adăugînd că intenția sa este de-a rămîne cît se poate de fidel textului. Rolul Odettei de Crécy a fost încredințat actriței Ornella Muti (în fotografie).

## Attenborough și apartheidul

● Nu voi participa la premiera filmului meu în Africa de Sud — a declarat producătorul și regizorul filmului **Gandhi**. Autoritățile de la Johannesburg au anunțat că premiera oficială din capitala țării va fi rezervată în exclusivitate albilor. Attenborough a anunțat că va fi prezent totuși la vizionarea programată în orașul Lenasia, la care va avea acces și populația de culoare. El a precizat că va renunța la toate drepturile de autor ce-i revin din prezentarea filmului în această țară, în favoarea Asociației sud-africane ce luptă împotriva discriminării rasiale.

## Simpozion Kafka la Bari

● Sub titlul „Kafka astăzi", în Italia, la Bari, a avut loc un simpozion internațional, prilejuit de împlinirea a o sută de ani de la nașterea scriitorului.

## Premiile Pulitzer

● Într-un cadru festiv, rectorul Universității Columbia a înmînat Premiile Pulitzer pe anul 1983. Laureații sînt : Alice Walker, pentru proză ; Marsha Norman, pentru dramaturgie ; Ellen Zwilich — muzică ; Manuela Hoelterhoff — critică ; Galway Kinnell — poezie, și Isac Rhis — istorie.

## Un El Greco necunoscut

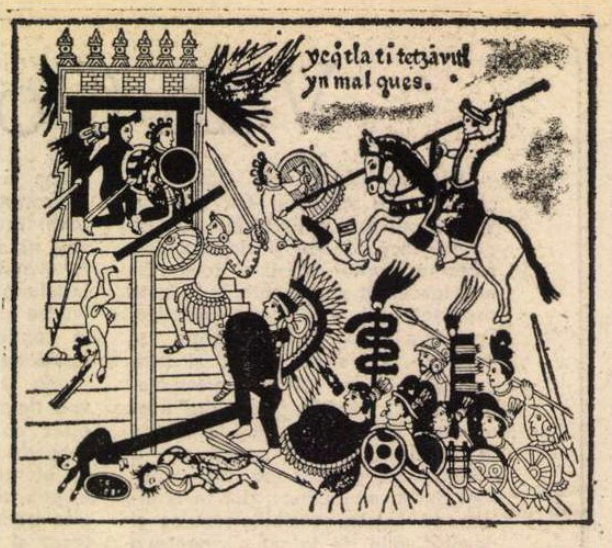
● George Mastropoulos, unul din cei mai autorizați experți în arta bizantină, a identificat ca aparținînd lui El Greco o icoană aflată într-o biserică din insula Syros (Grecia). Executată în perioada de tinerețe a artistului, ea este semnată cu numele pe care marele pictor îl purta înainte de venirea sa în Italia : Domenikos Theotokopoulos.

## Amanda Lear pictează

● Galeria de artă Bonaparte, din Milano, găzduiește pentru prima dată în Italia o expoziție de desene și picturi semnate de cunoscuta interpretă de muzică ușoară, Amanda Lear (în fotografie).

## Premiul Max Jacob — 1983

● Juriul — prezidat de un muzician, Henri Souquet — a acordat Premiul de poezie Max Jacob pe 1983 poetului Patrice Delbourg pentru placheta sa de versuri, **Génériques** apărută la editura **Belfond** din Paris.



## „Adevărata istorie a cuceririi Noii Spanii"

● În colecția „La Découverte" a editurii Maspéro a apărut acest important document al lui Bernal Diaz del Castillo care, înainte de a fi tovarășul de fiecare clipă al lui Hernán Cortés (1485—1547), l-a precedat încă din 1517 în Mexic, în cursul a două expediții. După treizeci de ani, cînd era deja bătrîn, a început să scrie, în refugiul său de la Santiago din Guatemala, istoria cuceririi Mexicului de către conchistadorii spanioli. În cartea sa, purtînd titlul mai sus amintit, el ține să sublinieze că istoria pe care o relatează în paginile sale este absolut adevărată, vrînd astfel să marcheze caracterul prea hagiografic al relatărilor cronicarilor precedenți începînd cu Cortés însuși, care, în scrisorile pe care i le adresase lui Carol Quintul, era preocupat să-și sublinieze meritele și să-și justifice acțiunile întreprinse în cursul campaniei pentru cucerirea Mexicului. Relatarea lui este capitală, fiindcă ne restituie într-adevăr desfășurarea faptelor istorice ale cuceririi. Ea e îndeosebi prețioasă prin descrierea amănunțită a celor două structuri sociale care se înfruntau atunci: aceea a conchistadorilor, cu viața, ambițiile și conflictele lor, și aceea a imensului imperiu aztec, despre care del Castillo aduce o mărturie de neînlocuit prin amploarea și profunzimea sa. O viziune nouă, care își păstrează și acum întreaga sa valoare, o descoperire a unei lumi care, cucerită de noii veniți, a fost devastată, dizlocată și a dispărut din memorii, dar pe care cartea lui del Castillo o face să nu cadă în uitare.

## Ravagiile unei comemorări

● În 1982, Robert Altman (**Mash, Nashville, Popeye**) a pus în scenă, la New York, o piesă de Ed. Graczyk, **Come back to the 5 and dime, Jimmy Dean, Jimmy Dean.** La scurtă vreme a realizat după această piesă un film în decor unic. La ultimul festival al filmului american de la Deauville, Altman (în imagine) declara că este vorba de o reacție împotriva decadenței, a tendințelor actuale ale cinematografiei americane : filme de groază, filme de violență, mai infantile — după cum spunea Altman — decît publicul de copii căruia i se adresează. Filmul nu este povestea vieții lui James Dean — idolul mort în plină glorie într-un accident de mașină — ci a ravagiilor

provocate involuntar de actor într-un grup de admiratoare care vor să celebreze 20 de ani de la moartea sa. După opinia criticii, filmul este copleșitor prin strigătul său de revoltă împotriva alienării, a moralei ipocrite, a impozturilor și modelor.

## La Academia din Atena

● La sfîrșitul anului trecut a fost aleasă, pentru anul 1983, noua conducere a Academiei din Atena. Menelaos Pallantios a devenit președinte, iar G. Mihăilidis-Navaros, vicepreședinte. „Mobilizînd toate forțele spirituale ale țării, Academia din Atena va organiza o campanie internațională, care va avea drept scop conviețuirea armonioasă dintre tehnologie și spirit, cu speranța că astfel, poate, cîndva, se va restabili liniștea în sufletul omului..." — a spus, printre altele, Menelaos Pallantios, cu ocazia solemnității preluării funcției de președinte. De remarcat faptul că Menelaos Pallantios este și autorul unor lucrări de muzicologie (despre Musorgski, Béla Bártok, George Enescu). Studiul despre marele compozitor român, purtînd titlul **În memoria lui George Enescu**, reprezintă, de fapt, cuvîntarea academicianului grec, rostită în această instituție culturală de prestigiu, în 1955, anul morții lui George Enescu.

## Juan Miró la 90 de ani

● Artistul plastic polivalent (pictor, decorator, gravor, ceramist, sculptor) spaniol, Juan Miró (n. 1893 la Barcelona), laureat al **Marelui Premiu Internațional de Gravură** al Bienalei de la Veneția, 1954, al **Marelui Premiu al fundației Guggenheim Museum** pentru pictura murală executată la palatul UNESCO, 1959, al **Premiului Carnegie** pentru pictură 1969, a împlinit la 20 aprilie a.c. venerabila vîrstă de 90 de ani. Juan Miró a avut expoziții sau retrospective la Paris (1921, 1925, 1962, 1974), la New York (1930, 1932, 1941, 1945, 1947, 1959, 1963, 1966), Bruxelles (1930, 1956), Berna și Basel (1948), Zürich (1964), Amsterdam (1956), Tokio (1962, 1966), Londra (1964), Barcelona (1968, 1970, 1975). Artistul a participat la principalele mișcări novatoare din arta plastică a acestui secol.

Am citit despre...

# Sute de momente semnificative

■ CA în povestea despre membrii clubului de umor care și-au numerotat anecdotele știind că va fi suficient să spună „45" sau „12", pentru ca ceilalți colegi să-și amintească poanta, pentru inițiați, adică pentru cei ce cunosc istoria angajărilor și dezangajărilor politice, a eroismului și a trădării în lumea literară franceză dintre anii 1930 și 1950, aș putea încheia prezentarea cărții lui Herbert R. Lottman printr-o listă de nume evocatoare, prea lungă de altfel pentru a încăpea fără omisiuni în spațiul acestei rubrici : Romain Rolland și Henri Barbusse, Gallimard și N.R.F., „Vendredi" și „Les Editions de Minuit", Gide și Malraux, Paulhan și Chamson, Drieu La Rochelle și Henry de Montherlant, Camus, Sartre și Simone de Beauvoir, Brasillach și Rebatet, „Europe", „Temps Modernes" și „Esprit", Eluard și Aragon, „Franc-Tireur" și „Combat", André Breton și Paul Nizan, Georges Bernanos și Paul Claudel, Roger Martin du Gard și Paul Vaillant-Couturier și așa mai departe. Clubul celor ce cunosc îndeajuns epoca pentru a-și rememora dilemele, înfruntările, pasiunile, suferințele și jubilările ei este însă prea restrîns pentru ca un asemenea exercițiu să aibă rost și succes.

Iată, în schimb, cîteva momente deosebit de sugestive din carte.

Gide și Malraux plecînd în 1934 la Berlin pentru a-l convinge pe Goebbels să-l pună în libertate pe Gheorghi Dimitrov, a cărui nevinovăție în ceea ce privește incendierea Reichstagului fusese dovedită la procesul de la Leipzig.

Sinuciderea scriitorului de stînga René Crevel în ajunul Congresului internațional al scriitorilor, după eșecul încercării sale de a-i împăca pe Ilya Ehrenburg cu André Breton care îl pălmuise într-o tutungerie. „Era tuberculos, era pierdut, dar își ascundea cu mult curaj boala — a scris, la moartea lui Crevel, un coleg de generație. Era în el multă prospețime, multă generozitate și pasiune, mult dezgust pentru lucrurile josnice".

Isaac Babel la Congresul mondial al scriitorilor, Paris 1935 : „Nu pregătise nimic dinainte. Cînd i-a venit, însă, rîndul, a vorbit cu umor, într-o franceză excelentă, deloc crispat, și a proclamat dragostea de literatură a cetățeanului sovietic. «S-a urcat la tribună — relata un martor ocular — a tras spre el lampa și s-a așezat ca un povestitor dintr-un oraș oriental. Era perfect destins, ca și cum ar fi avut în față o mină de elevi, nu cinci mii de tovarăși de drum înflăcărați și curioși». După aplauzele dezlănțuite care au urmat alocuțiunii lui Babel, Pasternak a apărut ca debarcat de pe altă planetă. Malraux a citit poemul recitat de Pasternak în traducerea lui Ehrenburg (retușată de Aragon) și apoi — își amintește Clara Malraux — «ascultătorii, cu lacrimile în ochi, au rămas o bună bucată de vreme încremeniți»".

Cele două Franțe din anii războiului și paradoxul lor : „Dacă erai scriitor sau artist, să zicem un Mauriac sau un Picasso, puteai să fii sau cel puțin să te simți mai liber la Paris, sub ocupație, decît la Vichy, sub regimul pétainist. Un membru al Rezistenței, André Thirion, a descris situația de la Paris după cum urmează : «Pentru tot ce nu era direct propagandă antigermană sau antinazistă, complicități multiple, toleranța anumitor servicii germane sau colaboraționiste permiteau gîndirii neconformiste să se exprime. Carné și Prévert au putut să filmeze **Vizitatorii de seară**, Dominguez a deschis o expoziție, lui Sartre i s-a jucat piesa **Muștele**, Quéneau a publicat romane»". Dar „paradoxul era că extremiștii, fasciștii intoleranți, rasiștii virulenți preferau și ei Parisul, unde își simțeau poziția mai bine definită și mai bine apărată. «Evident, în ambele zone, din librării și pînă și din anticariate erau epurate cărțile unui mare număr de scriitori francezi contemporani și chiar clasici și, ceea ce era și mai rău», revistele «Action française» la Vichy și «Je suis partout», în Parisul ocupat continuau campaniile ideologice ale extremei drepte dinainte de război. Acum, însă, retorica lor putea să determine condamnarea la moarte a adversarilor. Ceea ce fusese insolență, dizidență împinsă pînă în pînzele albe, devenise denunț, trădare. S-au înregistrat numeroase cazuri de arestări, de deportări, de execuții, ca urmare a atacurilor din coloanele presei colaboraționiste." În „Nouvelle Revue Française", transformată de Drieu la Rochelle într-o publicație fascistă, un scriitor lansa „opoziției" sfidarea de a-și spune cuvîntul în replică, așa cum au făcut-o cîndva Voltaire și Diderot. Citind această provocare ca un atac împotriva celor ce se deciseră să nu publice nimic cît timp Franța se afla sub ocupație, Jean Guéhenno a notat în jurnalul său: „Nu-i nimic de făcut, doar să scrîșnești din dinți, e imposibil să răspunzi fără a te oferi să devii prizonier în închisorile ocupantului."

**Cheiul sting** este o incursiune îndrăzneață, temeinic organizată pe terenul accidentat, presărat cu obstacole și curse, al vieții intelectuale franceze în anii ei cei mai complicați.

**Felicia Antip**

## „Dacă mi s-ar fi povestit 1900..."

● Este titlul unei interesante colecții, condusă de Claude Pasteur la Editura „France-Empire". Colecția este închinată acelor ani de la începutul secolului, trecuți în istorie sub denumirea de „La belle epoque", în care oamenii în ignoranța lor, firească, au trăit într-o dulce și plăcută nepăsare, care amintește, pe undeva, acea „Dolce vita" prezentată de Fellini în filmul său din 1960. Cum au putut însă oamenii de atunci să trăiască fără electricitate, fără telefon, fără automobile și să-și imagineze, totuși, că sînt fericiți?, s-a întrebat Claude Pasteur, atunci cînd a pornit să creeze această colecție. Spre a căpăta răspunsul exact, el s-a adresat mai multor oameni, care au trăit această epocă și care, prin mărturiile lor, ne dezvăluie un mod de viață azi dispărut. În această colecție au apărut pînă acum volume ca: **Viața la castel**, în care Henri de Bonneval privește, cu mult umor, pe aristocrații din vremea aceea; **Corsica copilăriei mele**, în care Theophile Christophari descrie viața la Ajaccio în 1900; **Medicina din La belle epoque**, în care doctorul Paul Mainguy evocă, cu mult umor și duioșie, pe confrații săi cu ochelari și redingotă, ca și metodele lor profesionale; **Botinele cu nasturi**, în care Germaine de Maulny ne descrie, cu mult haz și impertinență, viața unei fetițe în anii 1900; **America dinaintea zgîrie-norilor**, în care Lois Perkins-Maréchal ne povestește tinerețea lui în Connecticut la începutul secolului; **A fost odată muntele**, în care Luc Tournier își deapănă minunatele amintiri din vremea tinereții lui. Această colecție, cuprinzînd prin cărțile sale nenumărate și variate aspecte ale unei epoci dispărute, reușește să înfățișeze și multiplele aspecte ale unei societăți împărțită în mod distinct în clase sociale, în Franța, ca și în celelalte țări, ca și inconștiența unor oameni care, cum spunea altădată Metternich, dansau pe marginea vulcanului, căci peste nu prea mulți ani, avea să izbucnească primul război mondial.

## „Viața dureroasă a lui Vivien Leigh"

● La Paris a apărut o carte deosebit de pasionantă și documentată a Annei Edwards despre **Viața dureroasă a lui Vivien Leigh**. Actrița engleză (1913—1967) a debutat în teatru în 1934 și, peste doi ani, în film, turnînd în Anglia pînă în 1938. Angajată apoi la Hollywood, joacă în rolul Scarlett din **Pe aripile vîntului** (1939), unul din cele mai răsunătoare succese ale carierei sale, obținînd premiul „Oscar". Rolul, solicitat atunci de nenumărate mari actrițe ale ecranului american, i-a fost încredințat de Compania Metro Goldwyn Mayer în urma unui referendum organizat de revista americană „Photoplay". După răsunătorul succes obținut în acest film, Vivienei Leigh i s-au deschis porțile unei bogate cariere, ea jucînd în numeroase filme, dintre care cităm: **Podul Waterloo** (1940), **Lady Hamilton** (1940), **Cezar și Cleopatra** (1945), **Anna Karenina** (1948), **Un tramvai numit dorință** (1951, cu acesta obținînd un nou premiu „Oscar", precum și cupa „Volpi", Veneția), **Primăvara la Roma a doamnei Stone** (1962), **Corabia nebunilor** (1964). Dacă viața ei profesională i-a oferit multe și mari satisfacții, nu același lucru se poate spune și despre viața ei particulară, în care a înregistrat amare decepții, cum a fost aceea a căsătoriei ei cu renumitul actor și regizor Laurence Olivier. Scrisă cu un remarcabil talent și cu o acută sensibilitate, **Viața dureroasă a lui Vivien Leigh** ne dezvăluie nu numai viața unei actrițe care a înscris pagini importante în cinematografia americană și mondială, ci și aceea a unei femei care a iubit, dar a și suferit, mult.

ATLAS

# În cosmos

■ Nu cred că m-am gîndit vreodată ce fel de literatură i s-ar potrivi cosmosului, pentru simplul motiv că însuși cosmosul nu mi s-a părut niciodată altceva decît o dimensiune a literaturii, un fiu al măreției ei. Primii pași pe Lună, noaptea aceea de var din 1969, cînd putusem privi rînd pe rînd, cu același ochi, ecranul televizorului și firmamentul mirat de atîta atenție, nu numai că nu mă convinseseră de realitatea independentă a universului, ci mă inrudiseră și mai mult cu el prin poezia care părea să ne stăpînească în egală măsură. Nu mă gîndisem deci niciodată ce fel de literatură ar trebui să răsune în cosmos, dacă el, cosmosul, ar începe să se preocupe deodată de literatură. De aici, poate, emoția pe care am încercat-o într-una din serile trecute, ascultînd la radio testele pe care Dumitru Prunariu a trebuit să le execute în spațiu și descoperind printre ele o pagină de Geo Bogza; de aceea, poate, emoția care a depășit surpriza și s-a topit într-o tulburătoare revelație.

Decupate din vacarmul ceresc, devenit el însuși concret și uluitor de real în jurul lor, cuvintele păreau să-și găsească însfîrșit cadrul și rezonanța cărora le fuseseră dintru început menite. Eliberate de nevoia de a semnifica și de a fi înțelese, din moment ce numai timpanul infinit al universului le era spectator, ele existau în sine asemenea planetelor, nu se stingeau în auz odată rostite, ci continuau să existe amestecate în pulberea sonoră a lumilor. Cosmonautul român citea din cel mai cosmic dintre scriitorii noștri și cuvintele erau la locul lor, acolo, mult deasupra mărilor și a munților despre care vorbeau, în realitatea fără sfîrșit. În limba română și în limba cosmosului în același timp, cuvintele care locuiseră în „Țările de piatră, de foc și de pămînt", în „Cartea Oltului", în „Cîntecul de revoltă, de dragoste și de moarte" și în „Orion", inventînd cu fiecare silabă cosmosul și nemărginirea, se mutaseră acum în cosmosul propriu-zis și se simțeau bine și acasă acolo. Nu mă întrebasem niciodată ce fel de literatură i s-ar potrivi cosmosului, dar ascultînd vocea metalizată de distanță a cosmonautului român — știam că singurul răspuns firesc era o pagină de Geo Bogza.

**Ana Blandiana**

## PREZENȚE ROMÂNEȘTI

**FRANȚA**

● Ambasada țării noastre din Paris a făcut o importantă donație de carte românească Secției de limbă română a Universității „Jean Moulin" din Lyon, donație care va face, în zilele următoare, obiectul unei expoziții intitulate „Cartea în România". Subliniind, în cuvîntul rostit cu această ocazie, tradițiile și semnificația legăturilor culturale dintre România și Franța, importanța pe care țara noastră o acordă dezvoltării lor, prof. Alexandru Niculescu, directorul Centrului de studii românești de la Universitatea Sorbona, a conferențiat pe tema „România — istoria limbii și a unui popor vechi".

**R.S. CEHOSLOVACĂ**

● Nr. 1 pe 1983 al revistei pragheze de literatură universală „Svetova Literatura" publică, sub titlul „Călărețul albastru", o prezentare a poetului Toma George Maiorescu și o amplă selecție din poezia acestuia. Prezentarea, selecția și tălmăcirea în limba cehă a poemelor sînt semnate de cunoscuta exegetă a literaturii române și traducătoare Eva Strebingerova.

**R.P. BULGARIA**

● La editura „Profizdat" din Sofia a apărut romanul lui Zaharia Stancu **Ce mult te-am iubit**; traducere și prefață **(Roman-poem)** de Oghnean Stamboliev.

Gabriel García Márquez

# Din Paris, cu dragoste

AM VENIT la Paris pentru prima oară într-o înghețată noapte de decembrie din 1955. Am sosit cu trenul de Roma într-o gară impodobită cu lumini de Crăciun, și primul lucru care mi-a atras atenția au fost perechile de îndrăgostiți care se sărutau oriunde. În tren, în metrou, în cafenele, în ascensoare, prima generație de după război se lansa cu toate energiile sale în consumul public al dragostei, care încă era singura plăcere ieftină de după dezastru. Se sărutau în mijlocul străzii, nepăsîndu-le că-i împiedică pe pietoni, care se dădeau la o parte fără să-i privească sau să-i bage în seamă, așa cum se întîmplă în satele noastre cu acei cîini care rămîn agățați unii de alții, făcînd cățeluși în mijlocul pieților. Acele sărutări sub cerul liber nu prea se întîlneau la Roma — care era primul oraș european în care eu trăisem —, și cu atît mai puțin, desigur, în încețoșata și pudibonda Bogotă a acelor timpuri, unde era greu să te săruți chiar și în dormitoare.

Erau vremurile întunecate ale războiului din Algeria. Pe fondul melodiilor nostalgice ale acordeoanelor de pe la colțuri, dincolo de mirosul de castane prăjite pe grătare în stradă, represiunea era o fantomă nesătulă. Dintr-o dată, poliția bloca ieșirea vreunei cafenele sau a vreunuia dintre barurile arabe de pe Bulevardul Saint-Michel și-i ridica pe toți cei care nu aveau figură de creștin. Unul dintre ei, fără remediu, eram eu. Explicațiile n-aveau valoare: nu numai figura, ci și accentul cu care vorbeam franțuzește erau motive de pierzare. Prima dată cînd m-au băgat în cușca algerienilor, în comisaritul din Saint-Germain-des-Prés, m-am simțit umilit. Era o prejudecată latino-americană; închisoarea era pe atunci o rușine, pentru că, încă de pe cînd eram copil, nu făceam cu claritate diferența dintre rațiunile politice și cele comune, iar adulții noștri conservatori își luau sarcina de a ne inculca și de a ne menține confuzia. Situația mea era și mai periculoasă, pentru că dacă polițiștii mă tîrau fiindcă mă credeau algerian, aceștia nu mai aveau încredere în mine în cușcă, atunci cînd își dădeau seama că, cu toată figura mea de vînzător de stofe la domiciliu, nu înțelegeam nici o iotă din arăbeasca lor. Desigur, atît ei cît și eu am continuat să fim vizitatori atît de asidui ai comisariatelor de noapte, încît am sfîrșit prin a ne înțelege. Într-o noapte, unul dintre ei mi-a zis că decît să fiu un deținut inocent, mai bine să fiu vinovat și atunci m-a pus să lucrez pentru Frontul de eliberare națională din Algeria. Era medicul Amed Tebbal, care pe atunci a fost unul dintre marii mei prieteni din Paris, dar care a murit de o altă moarte decît în război, după independența țării sale.

Douăzeci și cinci de ani mai tîrziu, cînd am fost invitat la sărbătorirea acelei aniversări în Algeria, i-am declarat unui ziarist ceva care a părut greu de crezut: că revoluția algeriană a fost singura pentru care am fost deținut.

Sigur, Parisul de atunci nu era numai cel al războiului din Algeria. Era, de asemenea, cel al exilului cel mai generalizat pe care l-a avut America Latină pentru mult timp. Într-adevăr, Juan Domingo Peron — care pe atunci nu era același cu cel din anii următori — era la putere în Argentina, generalul Odria era în Peru, generalul Rojas Pinilla era în Columbia, generalul Pérez Jiménez era în Venezuela, generalul Anastasio Somoza era în Nicaragua, generalul Rafael Leonidás Trujillo era în Santo Domingo, generalul Fulgencio Batista era în Cuba. Atît de mulți erau cei fugiți de atîția patriarhi simultani, încît poetul Nicolás Guillén ieșea în fiecare dimineață în balconul său din hotelul Grand Saint-Michel, de pe strada Cujas, și striga în castellană știrile din America Latină pe care tocmai le citise în ziare. Într-o dimineață a strigat: „A căzut ticălosul!". Cel care căzuse era unul singur, bineînțeles, dar cu toții ne-am trezit iluzionați de ideea că cel căzut era cel din țara noastră.

Cînd am ajuns la Paris eu nu eram decît un caraibian necopt. Lucrul pentru care-i mulțumesc cel mai mult acestui oraș, cu care am atîtea vechi certuri și atîtea iubiri încă și mai vechi, este că mi-a dat o perspectivă nouă și hotărîtă asupra Americii Latine. Viziunea de ansamblu, pe care nu o aveam în nici una dintre țările noastre, devenea foarte clară în jurul unei mese de cafenea, și terminam prin a ne da seama că, deși eram din țări diferite, cu toții eram membrii echipajului aceleiași bărci. Era posibil să faci o călătorie prin tot continentul și să te întîlnești cu scriitorii lui, cu artiștii lui, cu politicienii lui în dizgrație sau în devenire numai dînd o raită prin cafenelele cele mai populare din Saint-Germain-des-Prés. Cîte unii nu soseau, cum mi s-a întîmplat cu Julio Cortázar — pe care eu îl admiram încă de pe atunci pentru frumoasele sale povestiri din **bestiariu** —, și pe care l-am așteptat aproape un an la Old Navy, unde cineva îmi spusese că obișnuia să vină. Vreo cincisprezece ani mai tîrziu l-am întîlnit, în sfîrșit, tot în Paris, și era așa cum mi-l imaginam eu încă de mult timp: omul cel mai înalt din lume, care nu s-a decis niciodată să îmbătrînească. Copia fidelă a acelui latino-american de neuitat căruia, într-una din poveștile sale din celălalt cer, îi plăcea să meargă să vadă, în zorii încețoșați, execuțiile la ghilotină.

Cîntecele lui Brassens se respirau odată cu aerul. Frumoasa Tachia Quintana, o bască temerară pe care latino-americanii din toate părțile o convertisem într-o exilată de-a noastră, realiza miracolul de a face o suculentă paella pentru zece persoane pe o lampă de gătit cu alcool. Paul Couland, altul dintre francezii noștri convertiți, găsise un nume acelei vieți: **la misère dorée** (mizeria aurită). Eu nu avusesem o conștiință foarte clară a situației mele pînă într-o noapte în care m-am găsit dintr-o dată într-un loc din grădina Luxemburg, fără să fi mîncat nici măcar o castană toată ziua și fără să am unde dormi. Am bîntuit ore întregi pe bulevarde în speranța că o să treacă patrula care-i ridica pe arabi ca să mă ia și pe mine să dorm într-o celulă, dar oricît am căutat-o, n-am putut s-o întîlnesc. În zori, cînd palatele de pe Sena au început să se profileze prin ceața groasă, m-am îndreptat spre La Cité cu pași mari și deciși și cu o față de muncitor onorabil care tocmai se scula ca să meargă la uzină. Cînd traversam podul Saint-Michel am simțit că nu eram singur în ceață, pentru că am izbutit să presimt pașii cuiva care se apropia din sens contrar. L-am văzut profilîndu-se în ceață, pe același trotuar și în același ritm cu mine, și am văzut foarte aproape jacheta lui ecosez cu pătrate roșii și negre, și în momentul în care ne-am încrucișat la mijlocul podului, i-am văzut părul răvășit, mustața de turc, chipul trist de vechi înfometări și de nesomn, și i-am văzut ochii scăldați în lacrimi. Mi-a înghețat inima, pentru că acel om părea că sînt eu însumi care mergeam în sens invers.

Aceasta este amintirea mea cea mai intensă din acele vremi, și am evocat-o cu mai multă forță decît oricînd acum, că am revenit la Paris întorcîndu-mă de la Stockholm. Orașul nu s-a schimbat de atunci.

În 1968, cînd m-a adus curiozitatea să văd ce se întîmplase în minunata explozie din mai, am văzut că îndrăgostiții nu se mai sărutau în public și că puseseră din nou pietrele de pavaj pe străzi, și că șterseseră inscripțiile cele mai frumoase care s-au scris vreodată pe pereți: **Imaginația la putere; Sub caldarîm se află plaja; Iubiți-vă unii peste alții.** Ieri, după ce am străbătut locurile care altădată au fost ale mele, am putut găsi o singură noutate: niște oameni ai municipalității, îmbrăcați în verde, care străbat străzile în motociclete verzi și poartă niște mîini mecanice de exploratori siderali ca să strîngă de pe străzi murdăria pe care un milion de cîini captivi o expulzează la fiecare douăzeci și patru de ore în orașul cel mai frumos din lume.

*În românește de*
**Miruna Ionescu**

# Heidelberg — tradiție și modernitate

ORAȘ-simbol al romantismului german, vechi și faimos centru universitar, Heidelbergul impresionează prin efortul venerabil și continuu de a păstra memoria faptelor de istorie și de cultură, printr-un adecvat echilibru între conservarea tradiției și necesitățile modernității, trecutul fiind privit și înțeles nu doar ca spațiu de incursiune contemplativă, ci ca bun cîștigat pentru lumea de astăzi și acea care-i urmează.

Pentru vizitatorul contemporan, Heidelbergul exercită o atracție aparte determinată, poate, în bună măsură, de accentuatul gust pentru **retro** pe care îl manifestă omul acestui sfîrșit de mileniu, gust ce își găsește — se pare — terenul de interes mai mult către romantic decît către clasic, mai mult către medieval decît către antic.

Cronicile consemnează pentru prima oară la 1196 existența unei colonii de vînători, meșteșugari, pescari și negustori, colonie cu numele de **Heidelberch.** Vechimea așezării se consideră a fi însă mult mai mare, date fiind urmele celtice găsite pe **Heiligenberg,** pe partea stîngă a Neckarului. „Heidenloch" (vizuina păginilor) nu este probabil altceva decît o veche fîntînă celtică săpată în piatră la o adîncime de 55 m. și pardosită cu țigle romane. Toț unor triburi celtice stabilite aici în jurul anilor 500—100 î.e.n. se consideră a fi aparținînd și tabăra fortificată ale cărei ziduri, construite în exterior din blocuri de gresie, înconjurau culmea Heiligenbergului. În aceeași zonă impresionează fundațiile excelent conservate ale unei bazilici, construită în 870 de către călugării din Lorsch și în secolul XI transformată în bazilică dedicată „tuturor sfinților" (allen Heiligen) — de unde și numele de Heiligenberg.

Epoca feudală a istoriei Heidelbergului va fi, începînd din 1225 (cînd Ludwig I de Bavaria, primul conte palatin, își va stabili aici reședința) legată de soarta, domniile și bătăliile unui lung șir de principi electori ai imperiului. Actul de naștere (1386) al celei mai vechi universități a Germaniei se leagă și el de numele unuia dintre acești principi, Ruprecht I. Faptul de a fi avut, chiar din anul înființării, un număr de 500 de studenți, s-a datorat desigur lui Marsilius de Ingen, reputat magistrat al acelei vremi, cel dintîi rector al celebrei instituții de învățămînt. În cursul războaielor de succesiune din secolul XVII universitatea avea să-și piardă însă din prestigiu, și a trebuit apoi să treacă destul de mult pînă cînd, în 1803, în timpul lui Karl Friederich de Bade, ea să fie re-fondată să-și redobîndească prestanța. Numele de „Karl Ruprecht Universität" se referă, așadar, la Ruprecht I și Karl Friederich.

„Bibliotheca Palatina", prima bibliotecă a Heidelbergului (creată în 1419 grație donației unui nobil) a fost găzduită în primele două secole de existență într-un spațiu anume amenajat în biserica Sfîntul Spirit. Impunătorul monument de artă gotică (construcția sa a început în jurul lui 1400) domină și azi piața centrală a orașului (Markplatz). Timp de aproape trei sute de ani (pînă în 1693) acest edificiu religios a slujit drept loc de înmormîntare a electorilor palatini și sală de ceremonii a universității. Dobîndirea unei reale notorietăți, „Bibliotheca Palatina" o datorează electorului Othon-Henri (și el autor al unei apreciabile donații), socotit a fi fost adevăratul fondator al celei mai bogate colecții de carte din lume (la vremea aceea). Ceva mai tîrziu, Huldrich Fugger urma să lase moștenire bogata sa bibliotecă însumînd respectabila greutate de 235 chintale. Prețioasele manuscrise se aflau la dispoziția oricui, depuse pe pupitre, protejate împotriva furtului printr-un sistem de închizători. Astăzi, 890 dintre aceste manuscrise-tezaur — cel mai valoros dintre ele fiind celebrul manuscris **Manesse,** o culegere de poeme lirice scrise în germana veche de sus — se găsesc păstrate în biblioteca Universității din Heidelberg.

Peste drum de actuala clădire a bibliotecii se află biserica Sfîntul Peter, ridicată în secolul XV pe locul unei alteia mai vechi menționată în documente la 1316 ca biserică parohială a Heidelbergului. Pentru istoria orașului edificiul și-a dobîndit o importanță aparte, întrucît incinta sa și cimitirul de alături au fost între secolele XV și XIX locul de înhumare a profesorilor și cetățenilor de seamă. Aici este îngropată Olimpia Fulvia Morata, decedată în 1555, prima femeie profesor universitar din Europa.

Secolul XX i-a întărit Heidelbergului renumele de centru universitar și științific, bătrîna și reputata instituție de învățămînt superior extinzîndu-se și îmbogățîndu-se cu o serie de noi institute și secții. În mod firesc, deceniile mai apropiate de noi au adăugat la lungul șir de nume nobile și ilustre, pe acelea ale unor savanți de a căror activitate se leagă dezvoltarea unor discipline științifice moderne. În micul parc din fața aripii Friederich a Universității a fost așezată statuia lui Bunsen. O inscripție de pe zidul clădirii se referă la activitatea lui Kirchhoff care, cu ajutorul lui Bunsen a descoperit analiza spectrală. Nu departe, pe Märzgasse la nr. 16 se află casa în care a locuit fondatorul observatorului din Heidelberg, astronomul Max Wolf care la începutul acestui secol a dobîndit o faimă mondială datorită cercetărilor ce le-a întreprins asupra evoluției planetelor prin metode fotografice.

ACEA adevărată perlă de arhitectură renascentistă care este clădirea datînd din 1592, rămasă intactă, și păstrîndu-se prin secole cu numele pe care i l-a dat constructorul ei : „Ritter", privirea o descoperă ca pe un tablou. Căci în primele momente poate o crezi neadevărată, părînd mai curînd o operă expusă într-un muzeu decît o clădire existînd într-un oraș. Cu ochiul captat de arta savantă a reliefurilor și ornamentării, căutînd a le descifra, constați că liniile și volumele se complică tot mai mult, pe măsură ce le examinezi. Operă de bijutier monumentalist. Valoare de patrimoniu. Miracolul ei stă în aceea că a supraviețuit, pompoasă și impunătoare, mai întîi atacurilor și asediilor asupra orașului în timpul războiului de 30 de ani, mai apoi puternicei armate franceze în 1639, cînd avea să fie distrus castelul-reședință al electorilor dimpreună cu o parte

Poarta Podului Vechi de peste Neckar

din oraș, iar cîțiva ani mai tîrziu, în 1693, în contextul aceleași rivalități dinastice, aceleași armate aveau să arunce în aer fortificațiile castelului și să incendieze orașul. Să nu uităm că „Ritter" se află la aproximativ douăzeci de metri de Sfîntul Spirit, iar zguduitorul, crîncenul episod al profanării augustelor morminte în 1693 a fost, desigur, bogat în sînge și foc. Poate că valorile se salvează, însă, uneori, în istorie, prin însuși faptul de a fi valori. Iar minunile își oferă singure explicația.

Din lungul șir al electorilor palatini, singurul căruia i s-a ridicat o statuie chiar în timp ce se afla în viață (și din propriul său ordin) a fost Karl-Theodor. Statuia corespunde gustului acelor vremi. Nu sfidează prin dimensiuni și n-a fost așezată în chiar mijlocul orașului, ci în fața celui mai vechi pod peste Neckar, construcție înălțată din dispoziția lui și nu singura care îi poartă numele. Karlstor (Poarta Karl), clădită în 1755, era pe atunci poartă de intrare în oraș. Ea continuă să impresioneze prin frumusețe și monumentalitate. Sugerînd destul orgoliu și dorință de popularitate, pasiunea lui Karl-Theodor pentru arta arhitecturii nu denotă în toate cazurile un gust desăvîrșit. Castelul Schwetzingen, prețios, supraîncărcat, cu imensul său parc rînduit după modelul Versaillesului, cu amestecul de stiluri al clădirilor și statuilor, lasă o anume impresie de snobism. Dar nu trebuie uitat faptul că teribil de întreprinzătorul palatin a dat un sprijin serios universității. Sau că podul ce îi poartă numele a fost o construcție de interes public și de mare necesitate la vremea respectivă, ea înlocuind o alta din lemn prevăzută cu două poduri ridicătoare-coborîtoare, șubrezită de desele revărsări ale apelor și desele războaie. Noul pod, pus pe 12 stîlpi masivi și prevăzut cu un turn bine întărit avea să asigure apărarea orașului în partea dinspre nord, totodată avea să înglobeze în construcția sa două splendide turnuri rotunde (flancînd poarta) datînd din secolul XII și făcînd parte din vechile fortificații ale orașului. Statuia electorului are sculptate în jurul soclului figurile alegorice ale celor patru rîuri (Rinul, Dunărea, Neckarul și Moselle) ce traversau domeniile dinastiei Wittelsbach, iar pe soclu o inscripție în latinește: consiliul și poporul orașului Heidelberg au ridicat acest monument în 1788 pentru gloria lui Karl-Theodor, „tatăl palatinilor".

Fiind vorba de Karl-Theodor, faptele sale și lunga-i domnie în care n-a avut parte de războaie, ar fi poate păcat să nu pomenim de „Marele Butoi" adăpostit în pivnițele castelului palatinilor. Karl-Theodor n-a uitat să-l ornamenteze cu blazoanele sale. Ideea de a construi enorma cuvă (pentru care au fost necesare 130 de trunchiuri de stejar și în care pot încăpea 221 726 litri de vin) i-a venit în vreme ce se ocupa de refacerea castelului, în urma distrugerilor suferite între 1689—1693. Vîrsta bătrînului butoi e de mai bine de trei sute de ani. În tot acest răstimp el n-a fost umplut decît de două ori și nicăieri în lume încă nu s-a mai făcut un altul care să-l ajungă sau să-l întreacă în dimensiuni.

LUCRĂRILE de conservare și restaurare a castelului au socotit de cuviință a păstra forma în care el a rămas după acțiunea de reconstrucție întreprinsă de Karl-Theodor (din păcate întreruptă în 1764 cînd incendiul produs de un trăznet a distrus parte din clădiri) și după restaurările făcute (cu precădere în aripa Friederich) la sfîrșitul secolului trecut de contele Charles de Graimberg. Din bătrînul castel, a cărui vîrstă a depășit o jumătate de mileniu, astăzi mai putem vedea palatul Ruprecht, sala regală (unde au loc uneori festivități, concerte și spectacole de teatru), o parte a palatului lui Ludwig al V-lea, sala oglinzilor, marea terasă, o parte din fortificații, palatul Friederich, parterul palatului Othon-Henri și fațada construită de același Othon-Henri și cunoscută în lumea întreagă ca model de arhitectură renascentistă germană. N-a fost acceptată ideea de a se reconstitui părțile distruse, considerîndu-se că păstrarea intactă a unei cantități de ruine ar întreține edificiului o aură de simbol romantic. Noaptea, reflectoarele îndreptate spre culmea Gaisbergului își proptesc jeturile pe venerabilele ziduri provocîndu-le o fosforescență roșietică. În mijlocul întunericului, reliefurile își măresc concretețea. Impresia este aceea de spulberare a distanței, de facilitare a descifrării. Evul Mediu pare astfel mai puțin îndepărtat. Legenda (ca și ariditatea relativă a faptului de istorie) dobîndește cantitatea sa de adevăr meritată, iar misterul vine cu bunăvoință mai aproape de lumina înțelegerii noastre.

**Elena Nestor**

# „Spațiu și lumină"

DUPĂ expoziția de la Muzeul de artă al R.S. România, din martie 1983, apreciată de presa noastră drept „un eveniment artistic major" („Scînteia", 3 apr. '83) artistul plastic Constantin Lucaci a putut fi văzut, în calitate de invitat, la sfîrșitul lunii aprilie, într-una dintre cele mai prestigioase galerii de artă modernă din Roma — **Galeria Editalia,** spațiu rîvnit de orice artist plastic. Se spune că odată intrat pe ușile acestei galerii, artistul și-a găsit consacrarea. Nu este cazul sculptorului român Constantin Lucaci, participant la nenumărate expoziții românești ori internaționale, începînd cu cea din 1953 de la Helsinki și Praga, după care au urmat prezențe la Moscova, Budapesta, Belgrad, Cairo, Berlin... și pînă la cele două personale din cadrul Bienalei de la Veneția din 1976 și respectiv 1980.

Specialiștii și iubitorii de artă italieni iau contact cu creația lui Constantin Lucaci pentru a doua oară în mai puțin de o jumătate de an. În noiembrie 1982, Constantin Lucaci participase, alături de Corneliu Baba, la o manifestare de mare anvergură — „Luna culturii italo-române" — găzduită de Palatul Diamantelor din Ferrara. Atunci, ca și acum, opera lui Lucaci a fost primită cu viu interes și aproape ca ceva nou în maniera de expresie plastică. În ansamblul artei plastice românești, sculptura lui Constantin Lucaci se definește ca un „spectacol vizual", în imediată legătură cu ambianța mediului arhitectural contemporan. Cele șaisprezece sculpturi și opt desene din ciclul „Spațiu și lumină", precum și patru gigantografii ce reprezintă importante lucrări monumentale (de la Constanța și Drobeta Turnu-Severin) expuse în sălile **Galeriei Editalia,** ca și întreaga operă din actuala fază de creație, se caracterizează prin dinamism și forme aerodinamice. Pentru că lumina, mișcarea, forma, spațiul sînt elemente ce constituie specificul simbolisticii artei lui Lucaci. În această viziune creația sa capătă o adevărată armonie simfonică în care contemplația intuiește măreția. Forma atît de insolită a lucrărilor sale ne apare totuși familiară. Familiară pentru că autorul continuă, într-o manieră de originalitate și filtru personal, o artă de a cărei grandoare se vorbește mereu și în Cetatea eternă — arta marelui Brâncuși. E ceea ce spunea, în prologul unei emisiuni dedicate de Teletevere expoziției lui Lucaci, cunoscutul istoric și critic de artă, fostul primar al Romei, Giulio Carlo Argan, prezent la vernisaj. „Noua sculptură contemporană se naște din arta lui Brâncuși. Ea este dusă mai departe de sculptorii români. O nobilă colaborare este cazul lui Lucaci a cărui puritate are o noblețe academică". Sub imperiul acestor idei emise de criticul italian a continuat întreaga emisiune condusă de pictorul Aldo Riso, în dialog cu sculptorul român și operele sale. Participarea unui public avizat și a multor specialiști precum Achille Bonito Oliva (critic de artă, principalul organizator al Bienalei de la Veneția din 1980), criticul Vito Apuleo (de la cotidianul **Il Messaggero),** Carlo Belli și alții, este o dovadă a interesului și aprecierii de care se bucură creația lui Constantin Lucaci în Italia.

**Florea Firan**

**Roma, mai, 1983**

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVI, nr. 20, joi 19 mai 1983

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

20

# România literară

**Dimensiunea umană a istoriei**

(Paginile 12—13)

## CĂRȚI FUNDAMENTALE

DACĂ fizionomia oricărui moment literar și cultural este dată, cum e și firesc, de creațiile ce-i aparțin, a căror însumare dialectică reprezintă cea mai bună modalitate de a se valorifica integral pluralitatea necesară a structurilor și a sensurilor existente, nu este însă mai puțin adevărat că la configurarea unui profil caracteristic de epocă participă, și încă într-o măsură decisivă, și marile opere ale înaintașilor, cele considerate și resimțite de conștiința culturală a prezentului ca fiind repere fundamentale într-un proces de permanentă căutare și înnoire creatoare. Fiindcă atitudinea față de înfăptuirile majore ale celor care ne-au precedat în timp este ea însăși definitorie pentru spiritul eforturilor noastre ; iar în alcătuirea complexului portret al actualității nu vom ezita să situăm, la loc de frunte, iradianta prezență a valorilor culturale și artistice perene. De altfel, a devenit curentă constatarea atît de semnificativei sincronizări între aceste două mari direcții de acțiune a spiritului creator contemporan, petrecută la jumătatea deceniului '60—'70 și care a constituit nu numai expresia, dar și condiția unei veritabile renașteri culturale.

Urmînd un traseu ascendent, această dublă manifestare a robustеții și a vitalității culturii epocii în care trăim s-a exprimat deopotrivă în crearea unui impresionant corp de valoroase opere originale și în recuperarea și asimilarea profundă a patrimoniului istoric al spiritualității noastre. Stau mărturie în acest sens — o elocventă mărturie — numeroasele inițiative și înfăptuiri ce jalonează bogata istorie culturală a contemporaneității înscrisă pe durata a mai puțin de două decenii ; iar anii din urmă au înregistrat o intensificare fără precedent a eforturilor și a realizărilor în direcția constituirii unui adevărat „fond de aur" al culturii prezentului, reprezentat printr-o suită generoasă de **cărți fundamentale** apărute în această vreme. Fiecare dintre ele a însemnat și înseamnă un eveniment ; iar suma lor, de la un an la altul mai cuprinzătoare, contribuie în mod esențial al conturarea unui tablou de epocă înfloritoare cultural.

Apariția celor două volume masive din seria **Operelor** complete eminesciene, al IX-lea și al XIV-lea, cu revelația mereu reînnoită a vastității geniului, reeditarea **Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent** de G. Călinescu și a **Geticii** lui Vasile Pârvan, a **Istoriei literaturii române vechi** de N. Cartojan și a colecției de **Poezii populare române** de G. Dem. Teodorescu, a lucrării lui Lazăr Șăineanu despre **Basmele românilor** și a revistei **„Propășirea"** trebuie astfel considerate nu simple restituiri muzeale, ci autentice fapte ale conștiinței culturale contemporane. Mai ales că sînt însoțite de prezența unor remarcabile sinteze contemporane **(1848 la români** de Cornelia Bodea, **Răscoala lui Horea** de D. Prodan, **Dacia antiqua** și **Artă și arheologie dacică și romană** de Mihai Gramatopol, **Dicționarul literaturii române de la origini pînă la 1900),** ca și de deschiderea unor noi ediții critice **(Sadoveanu, E. Lovinescu, Lucian Blaga),** ce se adaugă celor începute mai demult, aflate în curs de realizare ori încheiate (precum ediția **Rebreanu)** și care, practic, îmbrățișează ansamblul literaturii române.

Revista noastră a consacrat celor mai multe dintre aceste lucrări, și nu o singură dată, pagini speciale, prezentîndu-le în toate semnificațiile lor și pe larg, dar ceea ce dorim acum să subliniem este aspectul sintetic de reprezentativă îndrumare a energiilor prezentului către alcătuirea unui corpus amplu al cărților fundamentale, semn de maturitate culturală și de trăinicie. Fiind un proces în plină desfășurare, se înțelege, desigur, că așa cum titlurile citate au mai ales valoarea unor exemple, nețintindu-se întocmirea unor enumerări complete, există încă suficiente lucrări ce-și așteaptă readucerea în actualitate ; dar ceea ce s-a realizat pînă acum și îndeosebi în ultima perioadă constituie garanția certă că unul dintre cele mai mari merite ale momentului contemporan este conferit de prezența vie a cărților fundamentale, rezultatul unei evoluții culturale firesc îndreptate spre mari și generoase înfăptuiri.

**„România literară"**

Ceramică de COSTEL BADEA („Galeriile Simeza")

## Escala

*AȘTEPTAM cu ochii obosiți, închiși peste ziarul străin care devenise nu mai interesant ca toate ziarele vechi. Așteptam să treacă acest nor confuz de imagini și fraze venite dintr-o memorie dezorganizată de lipsa de somn în care intri pentru a fi sau pentru a nu fi.*

*Nu se poate deci coaliza un bărbat de azi cu actul răzbunării lui Hamlet purces dintr-o poruncă ancestrală a unui zeu-Fantomă gelos, care îi reproșează femeii o alegere eliberatoare. Personajul tragic devine astfel Claudius, fiindcă el are o dramă personală și (dacă e bine jucat) ni se descoperă mai „simpatic" decît eroul titular. Actorul, — adică personajul actorului —, nu joacă doar ca să distreze publicul, ci ca să-l fascineze. Jean Genet spunea asta despre artistul de circ, dansatorul pe sîrmă și cascadorul care înfruntă moartea. Fiindcă publicul se detașează de soarta celui de pe scenă ; știe că e altfel, că vine din altă parte și răsuflă ușurat cînd iese din raza puterii lui de fascinație. Acceptă că interpretul Iluziei face parte din ea, că e călător dintr-o lume în altă lume, „din țara cu dor, în cea fără dor, din țara cu milă, în cea fără milă".*

*Cam așa sună și cîntarea Zorilor, unul din cîntecele ceremoniale care păstrează la noi mitul „marii treceri". Femeile intră dimineața cîntînd în casa mortului, îndu-i sfaturi pentru marea călătorie, ca să se integreze în neamul de dincolo, fiindcă aici nu mai are ce căuta. Îl expediază cu un ceremonial a cărui estetică este eminamente dogmatică, spre lumea „de pe al cărei liman nici un călător nu se mai întoarce", dar nu fiindcă bocitoarele satului ar vedea întrarea în moarte ca o contopire cu natura, echivalentă cu nemurirea, ci pentru că vor să nu-i mai tulbure pe supraviețuitori cu mila și dorul lui, cu „problemele" lui personale : îl depling și-l slăvesc post-mortem. Avea perfectă dreptate H.H. Stahl, că ceremonia înmormîntării nu-i decît un vast procedeu magic pentru „omorîrea definitivă a mortului".*

*Ce ne-am face cu mărturia strigoilor în fața minciunii noastre convenționale cea de toate zilele ?*

*Ziarul a rămas deschis la fotografia pe cinci coloane cu explozia aceea de pe aeroportul spaniol care și-a proiectat cadavrele pe autostradă provocînd coliziuni de vehicule și noi victime. Alături de reportaj, știri din „geografia foamei". Cite sute de mii de copii subdezvoltați sînt programați din punct de vedere statistic să moară în vara aceasta. Am această imagine undeva sub pleoape. La periferia unui oraș sud-est asiatic suprapopulat de oameni înfometați. Noaptea fusese mai răcoroasă decît în alte „ierni" și la zero grade cîteva zeci de ființe costelive, din cele două milioane care dorm noaptea pe trotuare, încetaseră din viață. Erau acoperiți cu ziare de trecătorii binevoitori cu un aer deloc surprins. Mașina salubrității vine la ora 11 ca să ducă leșurile la crematoriu, ori să le arunce în fluviu pentru*

**Mihnea Gheorghiu**

(Continuare în pag. 2)

**România literară**

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu

# Viaţa literară

## Întîlniri cu cititorii

● La Agenţia Română de Presă „Agerpres" a fost prezent printre ziariştii poetul şi prozatorul **Mihail Cruceanu**, care a evocat evenimente din bogata sa activitate. Manifestarea a fost prilejuită de aniversarea a 62 de ani de la crearea Partidului Comunist Român.

● La Şcoala generală nr. 17 a avut loc o întîlnire prilejuită de vizita în Capitală a unui mare număr de elevi şi cadre didactice din municipiul Piatra Neamţ. Au citit din creaţiile lor şi au purtat cu cei prezenţi un rodnic dialog asupra problemelor literaturii contemporane — **Virginia Mușat, Antoaneta Apostol** şi **Alexandra Ioachim.**

● Sub genericul „Porni Luceafărul", la Centrala de exploatare a lemnului Bucureşti a avut loc o întîlnire cu membrii cenaclului acestei unităţi — muncitori, tehnicieni, ingineri. A conferenţiat **Gh. Bulgăr** despre traducerile în diferite limbi ale **Luceafărului** lui Eminescu. Au citit versuri dedicate „Luceafărului" **Viorel Cozma, Ştefan Păun** şi **Al. Raicu.** Din partea conducerii unităţii au fost prezenţi **Vespa Eftimie** şi **Petre Cuturela.**

● În cadrul ciclului romanesc „Zăpezile de-acum un veac" organizat de Biblioteca „M. Sadoveanu" din Bucureşti, s-a desfăşurat o nouă manifestare la sediul din str. Nikos Beloianis, la care au participat autorul ciclului respectiv, **Paul Anghel, Artur Silvestri** şi **Dumitru Stancu.** Întîlnirea a prilejuit şi deschiderea unei expoziţii de carte ce cuprinde toate lucrările de pînă acum ale lui **Paul Anghel.**

● La Cenaclul „Tudor Vianu", din cadrul Casei de cultură a sectorului 1 din Capitală, a avut loc un medalion I.A. Bassarabescu. Au evocat secvenţe din viaţa şi opera scriitorului: **Dinu Roco, Ion Larian Postolache, Petre Paulescu, Marcel Duţu, I. Kirmaian.** În încheiere, **Cireşica Bassarabescu-Puricel** a citit un fragment dintr-un roman inedit de I.A. Bassarabescu.

● La Casa de cultură „Friedrich Schiller" s-a desfăşurat o manifestare dedicată independenţei de stat a României. A prezentat lucrarea „Locuri evocatoare — Bucureşti 1877—1878" prof. **Virgil Teodorescu.** Au citit din lucrările lor dedicate patriei, partidului: **Veronica Russo, Ion Larian Postolache, Petre Marinescu, Octavian Ciucă, Aristotel Pîrvulescu, D. C. Mazilu.**

● **Anghel Dumbrăveanu, Stela Mirel, Nicolae Ţirioi, Mircea Şerbănescu,** au susţinut o nouă manifestare în ciclul de conferinţe „Momente de literatură română în Banat" intitulată „De la antologia «11 poeţi bănăţeni», la antologia «Poezia nouă bănăţeană»".

Au citit din versurile lor **Al. Jebeleanu** şi **Petru Sfetca,** iar actorii Teatrului Naţional din Timişoara Miriam Cuibus-Coman, Eugen Moţăţeanu şi Miron Şuvăgău, versuri de Anghel Dumbrăveanu, Anişoara Odeanu, Pavel Bellu, C. Miu-Lerca, Al. Jebeleanu, Petru Sfetca.

● Săptămîna trecută, la Muzeul de artă din Cluj-Napoca şi apoi la Librăria „Luceafărul" din Sibiu, **Octavian Paler** s-a întîlnit cu cititorii în cadrul unor reuniuni organizate de asociaţiile scriitorilor din aceste oraşe, cu prilejul apariţiei volumului său **Polemici cordiale.** Cartea a fost prezentată de **Mircea Zaciu** şi, respectiv, de **Mircea Ivănescu** şi **Titu Popescu,** în încheiere luînd cuvîntul autorul, care a răspuns întrebărilor puse. Din partea editurii „Cartea Românească" a participat **Georgeta Naidin.**

● La Clubul tineretului din oraşul Blaj au avut loc o serie de manifestări reunite sub genericul „Zilele culturii blăjene". Au participat, purtînd un viu dialog cu numeroşi oameni ai muncii prezenţi la aceste acţiuni, **Ion Brad, Mircea Sântimbreanu** şi **Liviu Vulcu.**

● La combinatul chimic „Amonil" din Slobozia s-a desfăşurat un simpozion dedicat aniversării centenarului **Luceafărului** eminescian şi o şezătoare literară la care au participat **Daniela Crăsnaru, Mircea Dinescu, Laurenţiu Ulici** şi **Oliviu Vlădulescu.** Scriitorii invitaţi s-au întîlnit de asemenea cu ing. **Valeriu Platon,** directorul combinatului, şi au avut un dialog pe teme privind literatura contemporană cu tinerii tehnicieni din întreprinderea ialomiteană.

● Cenaclul judeţean din Vaslui de pe lîngă Asociaţia Scriitorilor din Iaşi (secretar **Alexandru Angheluş**) a organizat o seară literară la Casa de cultură din Huşi.

Au citit poezie **Chiriac Samoilă** şi **Eugenia Faronu,** iar proză **Ion Panaite.** Au luat cuvîntul **Mihai Sultana Vicol, Val Furtună, Theodor Codreanu, Aurelian Lucian Postu, Nicolae Streche, Puiu Donose, Emil Pascal** (directorul Casei de cultură din Huşi).

● La salonul literar al Bibliotecii Timiş a avut loc o manifestare cu tema „Motive romantice în opera lui Mihai Eminescu". Au conferenţiat **Mircea Şerbănescu** şi **Lidia Tugulan.** Au recitat din opera lui Eminescu actori ai Teatrului Naţional din Timişoara.

● În comunele Găiseni şi Malu Surpat, judeţul Giurgiu, s-au desfăşurat şezători în cadrul cenaclurilor literare şcolare. Au participat, citind din creaţiile lor, **Ion G. Pană, Ion Petrache** şi **Marius Vulpe** (a cărui carte de poezii, „Antinomice", a apărută la Editura „Albatros" a fost lansată cu acest prilej).

● La Casa de copii din Bîrlad şi la Căminul cultural din comuna Murgeni, revista „Luminiţa" a organizat două manifestări la care a participat un mare număr de pionieri şi şoimi ai patriei şi cadre didactice. Au vorbit despre literatura pentru copii **Gh. Zarafu, D.C. Mazilu, Al. Clenciu, Gh. Neamu, Constanţa Stoica, Lidia Novac.**

● La cenaclul judeţean „Anton Pann" din Rîmnicu Vîlcea, s-a desfăşurat o seară literară în cadrul căreia a evocat secvenţe din viaţa şi activitatea scriitorilor Tudor Arghezi şi Liviu Rebreanu, poetul şi memorialistul **Al. Cerna Rădulescu.** Au participat **Elena Stoica,** vicepreşedinte al Comitetului pentru cultură şi educaţie socialistă, **Ion Lazăr,** directorul bibliotecii judeţene, **Traian D. Lungu, Th. Văcărescu, Petre Tănase.**

## Decada cărţii româneşti

● În cadrul manifestărilor republicane de propagandă a cărţii, un loc important îl ocupă în acest an **Decada cărţii româneşti,** organizată sub egida Festivalului naţional „Cîntarea României", de Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, Consiliul Central al U.G.S.R., Uniunea Scriitorilor şi Consiliul Naţional al Organizaţiei Pionierilor.

Această amplă manifestare se va desfăşura în perioada 23 mai — 1 iunie şi se va încheia cu „Ziua cărţii pentru copii".

Vor fi organizate acţiuni în întreprinderi şi instituţii, în cămine culturale, case de cultură, cluburi muncitoreşti, biblioteci şi librării, prezentîndu-se realizările sectorului editorial şi stimulîndu-se activitatea de popularizare şi răspîndire a cărţii beletristice, de artă, social-politice, ştiinţifice, tehnice, sport-turism, în limba română şi în limbile naţionalităţilor conlocuitoare.

În cadrul programului de manifestări iniţiat pe plan central — lansări şi prezentări ale unor cărţi recent apărute, dezbateri, întîlniri ale scriitorilor cu cititorii — vor fi abordate aspecte diverse ale editării cărţii de toate genurile, se vor prezenta planurile de apariţii editoriale pe anul 1983 şi, în perspectivă, profilul unor serii şi colecţii de larg interes.

Ansamblul acestor manifestări va fi completat cu numeroase iniţiative pe plan local, recitaluri de poezie, întîlniri cu membri ai cercurilor şi cenaclurilor literare, spectacole de poezie şi muzică patriotică.

În localităţile Botoşani, Iaşi, Buzău, Focşani, Slobozia, Vaslui, Tîrgu Mureş, Cîmpulung Muscel se vor organiza tradiţionalele „Saloane judeţene ale cărţii".

Deschiderea la nivel republican a „Decadei cărţii româneşti" va avea loc în ziua de 23 mai, la Librăria „Mihai Eminescu" din Bucureşti, la Palatul culturii din Tîrgu Mureş şi la Casa de cultură a sindicatelor Slobozia.

În ziua de 1 iunie, dedicată cărţii pentru copii, se vor organiza expoziţii în librării şi programe adecvate în şcoli, biblioteci, case de cultură, case ale pionierilor şi şoimilor patriei.

## Studenţii omagiază folclorul românesc

■ În zilele de 16, 17 şi 18 mai, U.A.S.C.R. şi Radioteleviziunea Română au organizat, sub genericul „Studenţii omagiază folclorul românesc", o suită de spectacole despre vîrstele omului oglindite în datinile şi obiceiurile poporului român, fiecare spectacol avînd un titlu sugestiv: **Bună dimineaţa, omule !, Elogiu vredniciei şi Bucuria rodului.** Ideea conducătoare a spectacolului s-a sprijinit pe ciclicitatea vieţii în accepţia folclorică a împlinirii prin fapte, prin omenie. Astfel de spectacole, care revelă semnificaţiile datinilor şi obiceiurilor populare, propun, de fapt, ceea ce ar trebui să caracterizeze acţiunea de transpunere scenică a folclorului nostru.

## Lansare de carte

● La Casa de cultură din oraşul Urlaţi, judeţul Prahova, a avut loc lansarea romanului **Femeie, iată fiul tău** de **Sorin Titel.** În faţa unei numeroase asistenţe, **Cornel Popescu,** redactorul şef al Editurii Cartea Românească, **Costin Tuchilă** şi autorul, alături de **Gheorghe Maxim,** directorul Bibliotecii judeţene „N. Iorga", şi **Nicolae Stanciu,** bibliograf, organizatorii acţiunii, au vorbit despre noua apariţie editorială. Manifestarea a fost deschisă de **Gratiela David,** directoarea Casei de cultură. După întîlnirea cu cititorii, oaspeţii au vizitat o interesantă expoziţie organizată cu acest prilej (**Nicolae Iftode,** sculptură, premiat în cadrul Festivalului „Cîntarea României, **Larisa Iftode,** pictură pe sticlă) şi s-au întîlnit cu membrii cenaclului literar local „Confluenţe", condus de ing. **Constantin Stătescu,** cu care au avut un viu dialog despre literatura contemporană. Au citit poezii: **Georgeta Puglies, Mihaela Lupu, Petre Iosif.** În încheiere, cei prezenţi au vizitat I.A.S. Urlaţi, întreprindere fruntaşă. Directorul unităţii, ing. **Nicolae Bahrim,** a prezentat oaspeţilor realizările deosebite ale unităţii.

## Cenaclul „Confluenţe"

● Cenaclul „Confluenţe" organizat de C.C. al U.T.C. şi ziarul „Scînteia tineretului" a efectuat o vizită de documentare în judeţul Dîmboviţa. Au fost prezenţi **Carolina Ilica** şi **Mihai Bărbulescu,** precum şi graficianul Traian Filip. Au fost organizate întîlniri cu cititorii la Casa de cultură a ştiinţei şi tehnicii pentru tineret din Tîrgovişte (unde şi-au adus aportul şi membrii cenaclurilor literare „Alexandru Vlahuţă" şi „Nicolae Labiş"), cu reprezentanţii cenaclurilor literare din judeţul Dîmboviţa, cu membrii cenaclurilor literare „Vibraţii" şi „Cogito", cu membrii cenaclurilor literare „I.H. Rădulescu" din Fieni şi ai cenaclului literar „Luceafărul", Pucioasa.

## Literatură pentru copii

● Cenaclul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara a dedicat o şedinţă de lucru literaturii pentru copii şi tineret. A citit din lucrările sale, **Mircea Şerbănescu.** Au luat cuvîntul **Al. Jebeleanu, Marcel Pop-Corniş,** prof. **Lidia Ţugulan, Carmen Odangiu** şi **Marian Odangiu, Nicolae Ţirioi, Doru Popin, Voicu David.**

În deschiderea şedinţei, au fost invitaţi să citească versuri elevii Laura Laurenţiu, Mihaela Mihai, Tatiana Moga, Petre Silviu Daniel, membri ai cenaclului literar al Casei pionierilor şi şoimilor patriei din Timişoara. În cadrul acestui cenaclu a fost editat un nou caiet literar, „Vîrstele primăverii", prefaţat de **Mircea Şerbănescu.**

## Omagiu lui Tudor Arghezi

● Potrivit unei manifestări tradiţionale, în cea de a treia duminică a lunii mai Muzeul literaturii române organizează cunoscuta sărbătoare a poeziei — în numele marelui poet, sub genericul „Cîntării omului". Omagierea celor 103 ani de la naşterea autorului „Cuvintelor potrivite" va fi marcată, în ambianţa decorului de la Mărţişor, de prezenţa unor poeţi prestigioşi invitaţi de Muzeul literaturii române, care vor participa la un festival de poezie.

Manifestarea se va desfăşura duminică 22 mai, ora 11,30, la Casa memorială „Tudor Arghezi", str. Mărţişor nr. 26 (lîngă Piaţa Sudului).

## „S.S.R. — 75 de ani"

● Muzeul literaturii române a iniţiat, în cadrul cunoscutei manifestări „Rotonda 13", evocarea literară „75 de ani de la înfiinţarea Societăţii Scriitorilor Români". Cu acest prilej au fost prezentate amintiri ale foştilor membri titulari ai societăţii, opinii ale unor scriitori contemporani.

Au luat cuvîntul acad. **Mihai Beniuc, Henriette Yvonne Stahl, D.I. Suchianu, Al. Oprea, Vasile Netea** şi **Mihai Ungheanu.**

## La casa de cultură „Petőfi Sándor"

● În cadrul Săptămînii caselor de cultură bucureştene, la Casa de cultură „Petőfi Sándor" a avut loc, în ziua de 13 mai, o serată literară la care au participat **Dumitru Radu Popescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor, **Balogh József, Ioana Crăciunescu, Cseke Gábor, Farkas Arpád, Ferencz Zsuzsanna, Kenéz Ferenc, Markó Béla, Nichita Stănescu.**

Şi-au dat concursul **Ilyes Kinga,** actriţă la Teatrul Naţional din Bucureşti, şi Corul mixt al sindicatelor din Miercurea Ciuc. Amfitrion — **Szász János.**

## SEMNAL

● **A. P. Samson — ESEURI DESPRE GÎNDIRE.** (Editura Cartea Românească, 204 p., 10,50 lei).

● **Constanţa Buzea — DUS LAKOMA NAGYIDŐBEN** (Cină bogată în viscol), versuri. Antologie, traducere şi prezentare de Balogh József, în colecţia „Poeţi români". (Editura Kriterion, 110 p., 15 lei).

● **Al. Simion — GEMENII.** Roman. (Editura Eminescu, 306 p., 15 lei).

● **Tudor Octavian — MIHAI, STĂPÎNUL, ŞI SLUGA LUI, MIHAI.** A treia carte de povestiri a autorului. (Editura Eminescu, 202 p., 6,50 lei).

● **Eugen Frunză — INFINITUL DIN PREAJMĂ.** Volumul cuprinde zece glosse. (Editura Albatros, 56 p., 6,50 lei).

● **Ştefan Păun — CLOŞCA CU PUII DE AUR.** Roman. Editura Eminescu, 266 p., 12,50 lei).

● **Andrei Roman — INSOMNIA IDEALĂ.** Poeme. (Editura Albatros, 70 p., 8,50 lei).

● **Dan Angelescu — MAŞINI DE TRAVERSARE A SUFLETULUI TOAMNA.** Volum de versuri. (Editura Cartea Românească, 72 p., 7,75 lei).

● **Constantin Novac — VARĂ NEBUNĂ CU BĂRCI ALBASTRE.** Roman. (Editura Eminescu, 110 p., 19 lei).

● **Alexandru Stănescu — REGULA PARALELOGRAMULUI.** Roman. (Editura Eminescu, 302 p., 19 lei).

● **Ioan C. Ştefan — FOTOGRAFII MIŞCATE.** Şaptesprezece povestiri urmînd volumelor de versuri **Despărţirea de cuvinte** (1973), **Atît de densă clipa** (1978), **Scrisoarea mamei** (1980) şi prozei din **Luminiş de soare** (1981). (Editura Albatros, 212 p., 7 lei).

● **Areta Şandru — JUR CĂ VOI SPUNE ADEVĂRUL.** Reportaje. (Editura Eminescu, 170 p., 7,75 lei).

● **N. Grigore Mărăşanu — DISTANŢA DINTRE MINE ŞI UN IEPURE.** Al cincilea volum de versuri al autorului: **Insula — 1973, Corabia de fosfor — 1976, Umbrela fluviului 1979, Enisala — 1980.** (Editura Eminescu, 104 p., 10,50 lei).

● **Cornel Cotuţiu — OPT ZILE PENTRU TOTDEAUNA.** Roman. (Editura Dacia, 212 p., 8,25 lei).

● **George Şovu — O VARĂ DE DOR.** Volum apărut în colecţia „Colocviile adolescenţei". (Editura Albatros, 212 p., 8,75 lei).

● **Tia Şerbănescu — MUNTELE DE PIETATE.** Al treilea roman al autoarei. (Editura Cartea Românească, 254 p., 12 lei).

● **George Timeu — DISPARIŢIA UNUI NECUNOSCUT.** Roman „poliţist". (Editura Junimea, 240 p., 9 lei).

● **Murray Krieger — TEORIA CRITICII.** Tradiţie şi sistem. Traducere şi prefaţă de Radu Surdulescu. (Editura Univers, 398 p., 20,50 lei).

**LECTOR**

# Escala

*(Urmare din pagina 1)*

*sfîntul rechin de apă dulce care nu atacă oamenii vii şi în plus e comestibil. Aveam să văd spectacolul acesta halucinant care m-a scîrbit pentru multă vreme de orice mîncare de peşte.*

*Venise într-adevăr un miros de peşte. Începuseră să servească cina. Stewardesele vorbeau încet şi zîmbitor, aşteptînd comanda pasagerilor de clasa întîi. Trecuseră numai trei ore de la prînz, dar după fusul orar transoceanic programul se respectă. Închid ochii iarăşi şi fac semn că nu mi-e foame. În fotoliile vecine se discută despre ce vinuri merg la fiecare fel de mîncare. Conversaţia nu se depărtează de plăcerile gurii. Învăţ fără să vreau că nu orice vinuri vechi sînt bune, chiar dacă parvin dintr-o podgorie franceză renumită. Important e anul recoltei. Anul nu trebuie trecut cu vederea. Cei doi comeseni evocau nişte ani în care pe faţa planetei se petrecuseră şi alte evenimente, mai greu de uitat. Dar ei nu puteau uita ceilalţi ani, despre care pomeneau sîrguincioşi, ca atunci cînd noi recitam la şcoală istoria ţării şi a lumii în cifre şi date. Poate că nu-i mai interesează că în cutare an a început trista epopee a unui război absurd în Orientul Mijlociu. În schimb, anul 1976 a fost bun pentru toate vinurile: Bordeaux, Bourgogne (şi alb şi roşu), Alsace şi Côtes-du-Rhône şi pentru Champagne. Tot astfel, e bine să ştim că pentru unele vinuri şi acel an a fost bun, iar pentru altele neprielnic. În '70 a ieşit un bordeaux roşu minunat, dar cel alb a fost infect. În 1968 eşecul a fost total, dar exact zece ani mai tîrziu recolta a cotat admirabil. Totuşi nu vă lăsaţi înşelaţi de vechimea vinului. Longevitatea e o problemă şi în cazul său. Un vin din Alsacia din 1971 excelent acum e sfîrşit, nu merită nici preţul unui beaujolais 1982, deadreptul mizerabil. La o Ambasadă cu pretenţii, amfitrionul ne-a onorat recent cu o şampanie Pompery '62 complet degazeificată, cu un Brouilly '64 complet trecut şi cu un Gewürztraminer '71 complet maderizat.*

*Vorbitorul degustează fiecare fel şi comentează fiecare înghiţitură, deşi înfulecă prea repede şi vina tîmplei i se zbate anunţînd o congestie care pesemne n-are să întîrzie. Nu ştiu de ce îmi vine să rîd la gîndul de a-l înmormînta cu ceremonialul mioritic, cu „bradul" şi cu „zorile". A mînca, a dormi, a muri, poate a visa. A visa, aceasta e întrebarea. La ce merită să visezi, pe fundalul istoriei şi geografiei foamei.*

*Strîngeţi cureaua de siguranţă. Urmează escala.*

# Vitalitatea literaturii noastre

„AN al romanului", „an al poeziei", „an al teatrului", „an al criticii" — iată cîteva din formulele cu care ne-am deprins să diagnosticăm un an literar căutînd să determinăm care anume din genurile literare are întîietatea confirmată prin opere de larg ecou, făcînd din el reper și propulsor al unor înnoiri artistice. M-am întrebat, în ultimii ani, care anume din aceste genuri își poate revendica dreptul de preemțiune și mi-a fost greu să transez net. Pentru că, în toate domeniile, numărul lucrărilor valoroase nu a fost deloc neglijabil, confirmînd și definind tendințele ascendente ale ultimilor ani în toate direcțiile : de la aprofundarea ariei de investigație, pînă la lărgirea ariei de expresie artistică.

Sporul calitativ al ultimilor ani, în ceea ce privește creația originală, a fost însoțit de reintrarea în fluxul spiritualității noastre a unor opere fundamentale din perioada interbelică. Cele mai multe aparținînd domeniului istoriei literare, istoriografiei, esteticii — toate concurînd la definirea unei filosofii a culturii românești la care cotribuie, bineînțeles, și un important număr de studii și eseuri ale criticilor contemporani. Sîntem martorii, în nici un caz pasivi, ai unui fenomen asupra căruia aș vrea să mă opresc la începutul acestor rînduri : devenind profund contemporană, acut contemporană pînă la absorbția faptului cotidian, cultura noastră de astăzi vădește o adevărată sete a căutării originilor, a rădăcinilor istorice, stabilind, în opere de artă și de gîndire teoretică, acele punți spirituale între prezent și trecut văzute ca o unitate indisolubilă. Pentru că, mai ales în perioade de structurale transformări morale, căutarea permanențelor, a factorilor care și-au validat rezistența în timp devine o necesitate imperioasă.

Lăsînd la o parte obstinatele tentative ale unor veleitari ridicoli din toate punctele de vedere — de la gravitatea prezumțioasă pînă la năstrușnicia teoriilor —, putem spune că trăim de cîțiva ani unul din momentele culturale cele mai fertile : acela al abolirii tiparelor, clișeelor și compartimentării rigide, în năzuința către sinteze spirituale care să se ridice la definirea unor prototipuri. Profund contemporană și adînc ancorată în istorie, cultura română se află, în anii aceștia, pe calea aflării organicității ei. Ceea ce presupune sinteza înțeleaptă prin renunțarea la tot ceea ce devine caduc datorită evoluției sociale, morale și intelectuale a colectivității și a însușirii a tot ceea ce stadiul de astăzi impune ca o necesitate obiectivă în dinamica valorilor sufletești. Organicitate care nu poate fi niciodată un punct atins, ci o aspirație mereu reînnoită.

Avem acum mai mult decît oricînd certitudinea unor împliniri spirituale rezultate din acumulări tridimensionale : o angajare nu o dată patetică, dar de o extremă luciditate în realitatea imediată, o căutare lucidă a surselor, o permanentă dorință de asimilare a ceea ce cultura lumii a creat nu numai cu secole în urmă, ci acum, sub ochii noștri. Pentru că a discuta „nivelul înalt" al culturii române de astăzi și „setea de carte" a publicului nostru, fără a sublinia aportul masiv pe care traducerile beletristice, de critică, teorie, istorie literară, de artă și culturală l-au avut și îl au în această direcție — mi se pare a comite o eroare și a ne înscrie împotriva evidenței.

Aparițiile primelor luni ale lui 1983 atestă un număr însemnat de titluri care contribuie esențial la formarea acestei conștiințe culturale românești rezultată din sinteza celor trei dimensiuni amintite. Nu le voi mai repeta, pentru că anii literari în succesiunea lor spiralată nu pot fi evaluați după cantitatea operelor, ci după modul în care producția literară aduce modificări în înțelegerea unor raporturi precum artă-realitate, propune alte niveluri calitative, determină exigențe noi ale publicului. Ceea ce nu se realizează instantaneu și nici simultan în toate domeniile unei literaturi.

Afirmarea furtunoasă a romanului românesc în deceniul trecut, abordarea fără complexe a unor întrebări de mare anvergură socială, politică, morală, ca și abandonarea unor clișee, a unor imagini neconforme cu esența realității și cu sensul devenirii istorice au creat o stare de emulație și de căutare fertilă în toate domeniile culturii române. Romanul s-a înnoit în substanța lui, devenind nu numai oglinda epocii reflectate, ci conștiința epocii care l-a creat. El s-a transformat din obiect de lectură, în teren al dezbaterii etice. Și înțeleg prin **dezbatere etică** — așa cum au înțeles cei mai reprezentativi romancieri contemporani, — o dezbatere esențială care nu privește doar momentul reflectat, sau cel al intrării cărții în circuit public, ci **permanențele unei spiritualități** văzută din perspectivă istorică. Principiul vaselor comunicante care guvernează spiritul unei culturi — principiu pentru care am pledat întotdeauna împotriva celor ce nu vedeau în el decît doar rezultanta unei optici culturale — este astăzi din ce în ce mai evident în însăși fibra culturii române. Nu prin citate, împrumuturi, translații forțate, ci prin esența operelor reprezentative, printr-un flux continuu.

SPUNÎND toate acestea despre roman, nu înseamnă în nici un fel că împlinirile calitative ale celorlalte genuri s-ar situa la un nivel inferior. Nicidecum. Poezia aceluiași deceniu, continuînd începuturile atît de temeinic afirmate în deceniul '60, a renăscut pur și simplu, deopotrivă prin modernizarea ei, ca și prin coborîrea la sursele cele mai îndepărtate ale sensibilității populare. Iar critica și eseistica a izbutit, printr-o luptă deloc simplă cu formulele prefabricate, cu clișeele și locurile comune, cu banalitatea gîndului și a vorbei să afirme puncte de vedere pe cît de originale, pe atît de vii în expresie. Și mai ales s-au realizat mari sinteze asupra epocilor de cultură, direcțiilor ideologice și estetice cu care un complex de inferioritate născut din dogmatismul anilor '50 ne făcuse, într-o perioadă, să nu avem relații de continuitate firească. Pentru cei ce-am parcurs deceniile din urmă nu numai ca minuitori ai condeiului, ci am participat la un dialog cu publicul extins la aproape toate categoriile lui, ne-am dat seama că ceea ce s-a creat nu a însemnat numai o lărgire a universului său spiritual, și a ariei sale de cunoștințe, dar și o îmbogățire morală ce a dus la o schimbare a opticii sale față de actul de cultură, față de operele de artă.

Gravitatea investigației sociale realizată în imagini artistice, sentimentul continuității relevat în pagina de carte, adevărul așezat ca supremă valoare morală a operei, căutarea formulelor care să năzuie spre împlinirea estetică, spre convertirea integrală a gîndului în expresii de artă autentică — toate laolaltă au dat cititorului sentimentul substanțialității literaturii. Care în acest moment, datorită acumulărilor din acești ultimi douăzeci de ani, are o pondere din ce în ce mai mare în viața noastră socială, fiind una din formele cele mai elocvente și mai avansate ale conștiinței civice. De aici creditul pe care cititorul îl acordă literaturii, prin care își apropie probleme esențiale ale vieții contemporane și istoriei. Că uneori granițele dintre genuri n-au mai rezistat presiunii vieții, că noi formule s-au născut la confluența poeziei cu publicistica, a romanului cu eseul, a dramaturgiei cu istoria — prin inserția din ce în ce mai accentuată a documentului, care n-a mai fost înțeles ca o foaie inanimată, ci ca o mărturie fremătînd de viața autentică — este adevărat. Toate acestea sînt semnele vitalității unei culturi novatoare în fond și în forma de expresie.

PRIN ce s-ar defini momentul de astăzi al culturii românești ? Prin desăvîrșirea a ceea ce generațiile care au trecut de patruzeci de ani au creat, au inovat și au impus și, în același timp, prin impetuoasa afirmare calitativă a generației dintre treizeci și patruzeci de ani. În poezie, roman, schiță, critică și eseistică această generație are reprezentanți de cea mai aleasă calitate. Mai mult decît atît, ea contribuie la transformări de substanță în însăși structura literaturii noastre. Continuitatea prin inovație — una din realitățile cele mai evidente ale literaturii române contemporane — se datorează acum acestei generații. E o generație pentru care înfruntările anilor '40 și '50 nu mai reprezintă „șocurile" adolescenței și tinereții, ci cel mult amintiri difuze, incerte ale unei copilării ce nu poate aprecia lucid evenimentele. Pentru această generație, ideea de realitate se confundă cu realitatea de astăzi, pe care a trăit-o sufletește din toate punctele de vedere. De aceea asistăm la o mutare a centrului de greutate a prozei noastre : de la proza „obsedantului deceniu" la cea a vieții contemporane, de la înfruntările anilor '50 la problemele morale ale timpului de față. Mutația începe să fie evidentă. Asistăm la o convertire a politicului, care este înțeles acum ca o formă de manifestare și de apreciere a tuturor actelor vieții noastre. De aceea problematica morală devine precumpănitoare și, nu o dată, romanul românesc al ultimilor ani aduce din ce în ce mai mult în discuție înțelesurile și aspectele noi pe care noțiuni eterne le îmbracă în societatea noastră de astăzi. Asistăm la o sensibilă și evidentă lărgire a ariei de investigație socială și psihologică, la convertirea în valori estetice a unor probleme ale existenței de fiecare zi. În proză și poezie, deopotrivă, acest fenomen face ca realul să nu aibă numai dimensiunile sale categoriale întruchipate de clase și grupuri sociale categorice, ci să capete concretețea fluxului vieții individului.

Mi-ar fi greu aici să înșirui **toate** numele celor ce reprezintă astăzi nu numai speranțe dar și certitudini, numele celor care își fac simțită o prezență calitativă în literatura noastră de astăzi și care realizează înnoirea necesară, înnoirea de substanță a tuturor genurilor și a culturii românești în ansamblul ei. Am făcut-o cu alte prilejuri. Ceea ce am vrut să subliniez acum este un fapt esențial : vitalitatea culturii, a literaturii române nu se dezminte nici o clipă, iar procesul evoluției sale nu se întrerupe nici un moment. Eforturile generației anilor '70 trebuie însă însoțite de rigoarea, exigența și căldura necesară, și nu de entuziasme facile, deoarece, după opinia mea, în operele lor se află semnele certe ale noilor trepte pe care urcă literatura noastră.

**Valeriu Râpeanu**

Ceramică de COSTEL BADEA

## Cuvîntul prin care respirăm

**Prin flaute ujuie liberă seva**
**Oceanul freatic de lapte ceresc**
**Ascultăm la Cetatea din Deva**
**Valuri cum cosmice cresc**
**O maree prin muguri, un iureș,**
**Ca un murmur de simțuri din lut**
**Dinspre lunca domolului Mureș**
**Bate undă de tulnic durut...**
**De la Țebea lumină martiră**
**Lecuind se revarsă spre șes**
**În oraș peste noapte-nflorită**
**Roți de sînge cu spic necules...**
**Ascultăm cum își picură mierea**
**Fagurii doinei pe gene de flori**
**Din izvoarele ei curge vrerea**
**Luminărilor din sărbători...**
**La cetatea din Deva, sub coastă,**
**Luminați din pămînt luminăm**
**Un cuvînt ce-n iubire adastă,**
**Un cuvînt prin care toți respirăm.**

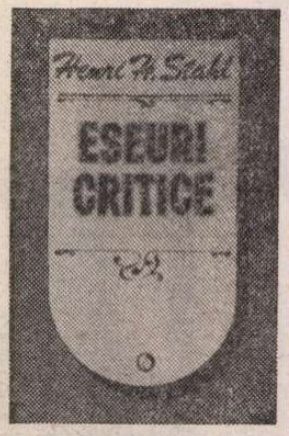
## Oracol de primăvară

**Rodnic năluce solstițiul. Premerge**
**Finalitatea prin fagur de roze**
**Și răbdătoare-l lumină năvoadele**
**Freamată. Adulmec al ploii.**

**Încă înduri primenirile-n Jocul**
**Care pe-alocuri erorile-și stinge**
**Repede-n muguri.**
**Lasă-te dus în mirare ; sub cruguri**
**Vămuie Focul.**

**Eugen Evu**

# Cultura populară românească în viziunea unui sociolog




REPREZENTANT de frunte al școlii sociologice românești, participant la campaniile de monografie socială (1926—1946) orgazinate de D. Gusti și la noile cercetări de sociologie (1967—1975), H. H. Stahl desfășoară o prodigioasă activitate, cunoscută și apreciată și în străinătate, concretizată în studii de sociologie și istorie socială, axate pe o metodă de lucru personală, arheologia socială (**Nerej**, 1939; **Contribuții la studiul satelor devălmașe românești**, 3 volume, 1958, 1959, 1965 ; **Controverse de istorie socială românească**, 1969 ; **Studii de sociologie istorică**, 1972) și în studii de metodologie a cercetării în științele sociale (**Tehnica monografiei sociologice**, 1934; **Teoria și practica investigațiilor sociale. Metode și tehnici**, 1974—1975).

Studiile sale despre satul românesc arhaic pun la contribuție rezultatele tuturor științelor sociale particulare. Într-o cercetare atit de vastă și profundă intră în mod firesc și folclorul, fapt pentru care D. Gusti reproșa excelentului său colaborator că trădează sociologia. De fapt, avea să precizeze ulterior Stahl, era vorba doar de includerea folclorului în cîmpul de cercetare al sociologului, obligat a avea o „înțelegere a vieții sociale totale a satului", a culturii și civilizației sătești. Există momente în activitatea științifică a autorului, cum a fost perioada în care a lipsit cadrul campaniilor monografice, cînd sociologul se preocupă mai intens de cultura populară, cînd se „refugiază în folclor". Includerea folclorului în planul de cercetare al sociologului era cerută, pe de o parte, de concepția lui Stahl asupra conformației științifice a unui astfel de cercetător (văzut nu ca un „specialist al «generalului»", ci ca un specialist al unui anume sector particular al socialului, conștient însă de faptul că acest sector se încadrează organic în complexul tuturor celorlalte"), pe de altă parte de recunoașterea necesității alternării anchetelor în echipă cu investigațiile cercetătorului singuratic. Anchetele în echipă fiind inoperante în cazul cercetării unor laturi ale culturii populare, Stahl a cercetat singur „viața de gînduri și sentimente ale sătenilor, adică tocmai acea față ascunsă a lucrurilor care scapă anchetelor obișnuite, de tip monografic", fiindcă „o întreagă parte dramatică a vieții satelor rămîne închisă cu șapte lacăte oricărei investigații făcute în condițiile monografiei colective multiple". Capitolul închinat manifestărilor spirituale în clasica monografie **Nerej** vădește formația complexă a autorului, care stăpînește cuceririle folcloristicii, etnografiei, antropologiei culturale.

Volumul*) de acum cuprinde, pe de o parte, eseuri critice despre o serie de exegeze asupra culturii populare românești, iar pe de alta studii care pledează, teoretic și practic, pentru abordarea sociologică a culturii populare. Principala idee a cărții este aceea că opiniile despre cultura populară trebuie să fie emise pe baza unei îndelungate, aprofundate, pertinente studieri nemijlocite a fenomenelor în desfășurarea lor, apelul doar la sursele livrești și reducerea documentării la petrecerea copilăriei la sat ducînd nu de puține ori la interpretări fanteziste, la filosofări denaturante. Astfel, sînt semnalate, fără îngăduință, exagerările interpretărilor folclorice latiniste, traciste, sămănătoriste, poporaniste ș.a. Cea mai mare parte a volumului este deținută de examinarea critică a teoriilor asupra folclorului **(Din istoria folcloristicii)** și a opiniilor a doi cercetători de seamă : **Lucian Blaga și filosofarea despre filosofia poporului român** și **Mircea Eliade și teologia satului arhaic românesc.** Cum pe noi ne interesează aici doar orientările autorului în creația populară propriu-zisă, lăsăm altora dreptul de a se exprima asupra validității integrale a observațiilor critice despre cei doi mari cărturari.

Cultura populară — spune Stahl — nu se reduce la aspectul său artistic, ci se constituie din manifestări muzical-literare, ceremonii, ritualuri, credințe, mentalități. Creațiile artistice sînt examinate în complexul social în care își exercită funcția. „Este teoria — spune autorul — a «obștiei pe bază de tradiții difuze», care constă în a semnala că «anonimatul» oricăror creații folclorice derivă din faptul că au un caracter «colectiv» (devălmaș în esența lui), în sensul că ele nu apar decît în cursul unor acțiuni efective ale unui grup social, în care participanții au fiecare cîte un anumit «rol» de jucat, pe teme tradiționale, dar realizate prin improvizații mereu altele, toate depinzînd de «replicile» pe care fiecare participant le primește de la partenerii săi, întocmai ca în commedia del'arte, în care nimeni nu știe întreg textul, deși fiecare participă la el prin replici improvizate". Folclorul are o serie largă, care cuprinde un „folclor general" și „folcloruri specializate" (pe sexe și vîrste ; pe roluri temporare ; pe status-uri profesionale ș.a.). O asemenea abordare modernă a folclorului îl îndreptățește pe autor să spună că nu orice creație poartă marca opiniei publice. Se propune, de asemenea, o nouă înțelegere a folclorului profesional, socotit de puriști a fi neautentic, nereprezentativ.

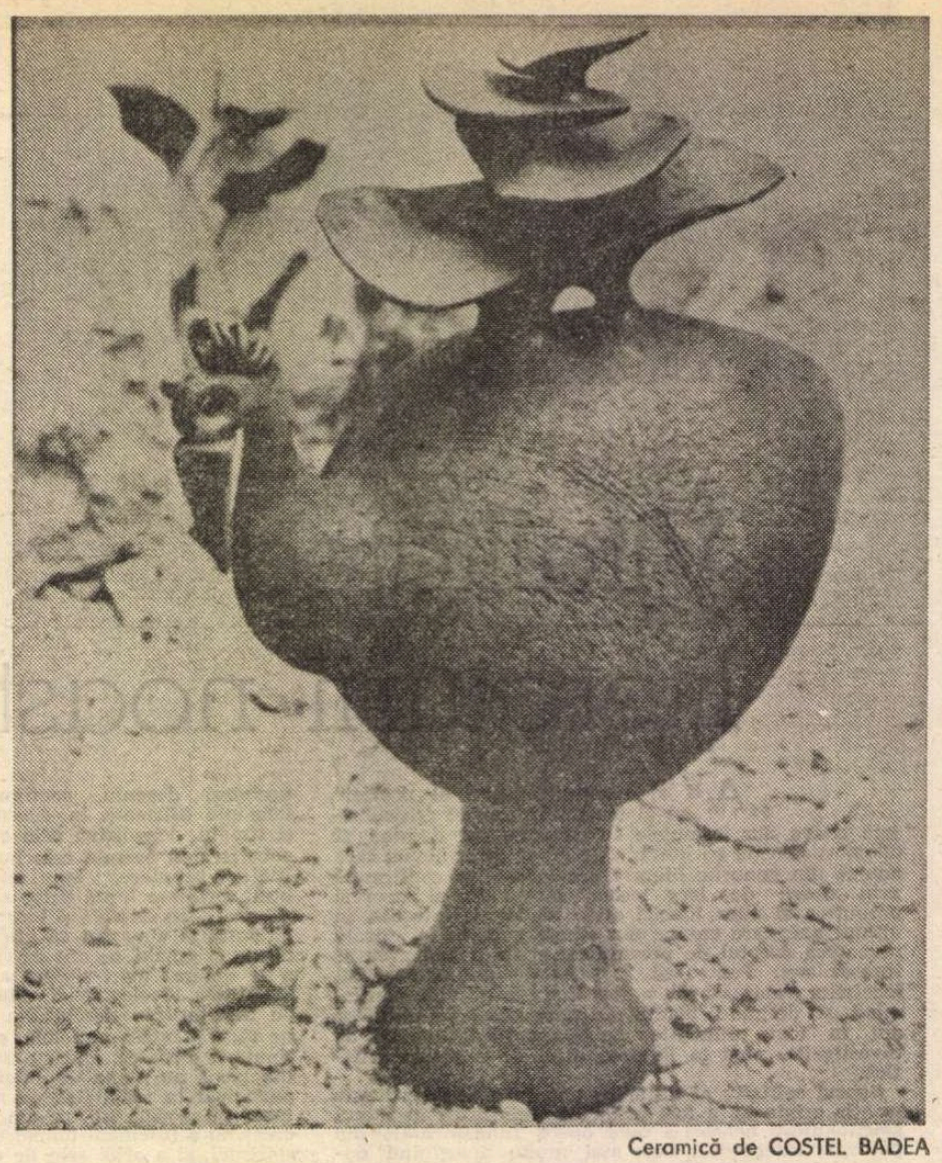
Singura cale eficientă, obiectivă, este cea a cercetării multidisciplinare, a sociologiei folclorului, cercetare în care modernitatea trebuie să constea în analiza calitativă a fenomenelor, care respinge „modelările" și „grafizările", căci, „orice matematizare a fenomenelor sociale, neînsoțită de descrierea lor analitic-descriptivă, este nu numai nulă, ci de-a dreptul inducătoare în eroare".

CÎTEVA exemple de modul cum concepe autorul cercetarea și interpretarea culturii populare sînt edificatoare. Ca o replică la o serie de teorii, în fapt cele mai multe simple „analize literare", neaxate pe o „informație pozitivă", cu privire la **Miorița**, mai precis la metafora centrală a baladei, cununia cu moartea, Stahl nu tratează metafora ca un relict, ci invită (în anul 1935) să fie studiat „sistemul țărănesc de gîndire despre moarte", literatura funebră populară românească: „Versurile din **Miorița** sînt simple parafraze ale acestor cîntece, adică citațiuni savante din genul ritual al bocetelor, folosite în baladă și uneori în colinde, pentru ca ele să se încarce, în mintea celui care știe tema rituală, cu tot înțelesul pe care îl au acolo. Dar pentru ca acest fenomen să se poată întîmpla, trebuie ca cel ce ascultă **Miorița** să cunoască ritualul morții, căci numai astfel va gusta subtilele aluzii la imaginile rituale folosite într-un cîntec profan, jocul care iese din schimbarea melodiei rituale de mort cu aceea de baladă și potrivirea cuvintelor pentru noul lor înțeles. Dar pentru aceasta e nevoie de altceva decît o analiză literară. Mai plină de folos ar fi, pentru un filosof român, să asiste la scena nocturnă a dezgropării unui mort care «s-a făcut» strigoi. Apoi va putea înțelege mai lesne că nu știe mai nimic despre filosofia poporului român și că îi va trebui multă vreme pînă să pătrundă în toate tainele acestor țărani, mai puțin simpli și idilici decît se crede de obicei". Tulburător este în acest sens lungul text cules de autor împreună cu C. Brăiloiu, în anul 1932, de la două informatoare din Tismana-Gorj. Un alt exemplu de descifrare pertinentă a unei creații populare, pe baza unor vaste cunoștințe de istoric socială, este studiul despre **Plugușor.** Cunoscător al tehnicilor de arheologie socială, sociologul nu tratează creația amintită ca pe o pură plăsmuire fantezistă, ci ca pe un mic tratat despre agricultură, dezvăluitor al unor vechi tehnici agrare și pastorale. În fine, exemplul strălucit de cercetător modern al folclorului este pe bună dreptate considerat C. Brăiloiu, care prin tehnicile noi (metoda anchetelor statistice, modalitățile de eșantionare), folosite în studiul monografic **La vie d'un village,** „a dat un model de extraordinară clarviziune a drumurilor noi pe care trebuie să pornească folclorul sub forma modernă a sociologiei folclorului și a etnomuzicologiei".

Pe lîngă opiniile asupra culturii noastre populare, emise de un savant cu o bogată operă (bibliografia ei selectivă însuma pînă în anul 1976 vreo 300 de titluri: volume, studii și articole, recenzii, comunicări, traduceri), o notă aparte merită mărturiile autorului asupra cercetărilor sale de teren, pe spațiul a șase decenii, timp în care a dobîndit o experiență pilduitoare pentru noile generații de cercetători, îndemnați a ține o anteică legătură cu empiria, cu faptele, cu realitățile, cercetate nemijlocit, iar nu prin „martori întîmplători".

**Iordan Datcu**

*) **Eseuri critice despre cultura populară românească.** Ed. Minerva, 1983.



Ceramică de COSTEL BADEA

# Poezia ca hartă morală

SCRIIND despre un alt volum de versuri al lui Toma George Maiorescu, am comparat la un moment dat poemul său cu o hartă, în ideea unui anume gigantism vizual al lirismului său itinerant, expansiv, modern, spațio-dinamic, desfășurîndu-și imaginea pe uriașe pînze de reportaj ce văd universul, istoria și problemele umanității la scara 1/1. O mobilitate extremă împinge cuvîntul în poem, versul e rostit cu respirația la gură, cu acea persuasiune a vocii amplificate de microfon. Metafora poartă un dialog planetar. Iată-mi intuiția mai veche confirmată de ultimul volum al poetului, **Singur cu îngerul,** în această invocație a „cuvîntului-planisfer": **„O noi cuvinte atotcuprinzătoare ca un planisfer / — busola cu acul întors spre golful nădejdii".** Dar lucrurile trebuie nuanțate. Sigur, poezia modernă și-a crescut decibelii de teama că nu i se vor mai auzi emoțiile și ideile. Ea a părăsit hîrtia epistolei intime pentru metrajul tipător desfășurat al afișului, lăsînd de-o parte tihna rostirii pentru a îmbrățișa graba, precipitarea, nebunia vitezei, acea mentalitate cinetistă, adesea feroce și nu de puține ori prolixă. Poetul a devenit o voce la microfon. O prezență activă și efectivă în ambient, pe străzi, în piețele publice. A devenit o sirenă. Sirena Salvării. A mașinii de pompieri. A poliției. Un soi de claxon prevenitor pentru circulația ideilor și-a sentimentelor, un ecran uriaș, o reclamă de neon, policromă. Poezia lui Toma George Maiorescu și-a arătat fața dinamică, încă de la primele volume. Poetul-reporter al Avangardei și reporterul poet dintotdeauna au optat pentru privirea citadinizată, care străbate mapamondul, încă de pe vremea volumelor **Pași peste ape** (1965), **Zeii desculți** (1966). **Singur cu îngerul** (1982) continuă niște drumuri pe care Toma George Maiorescu și le-a ales înaintea altor citadini neo-obiectiviști și neo-subiectiviști. Poet asertoric vehement și expresionist, Toma George Maiorescu mai caută inocența prin stridență spre deosebire de mai tinerii săi confrați care au pus-o între paranteze de dragul retoricii șocului.

Tușe largi, gigantism precum în picturile acoperind sute de metri din stînca unor munți sau din betonul unor autostrăzi. Metafore dintr-o lume nouă : „cavaleria cosmică tropăie prin sîngele meu", „decibelii de spaimă", „herghelii sonore", „Muzica disco", „chirurgia istoriei". Invazia neologismelor premeditată : „anamneza", „timpla ciclotronului", „iuțeala zborului s-ar putea măsura / prin 55 de kilometri pe secunda megaparsec" **(Cifre absolute).** Corectarea iluziilor cu alte iluzii **(Dincolo de ape și vînt).** Versuri ce se aud gîfîind, o frază enumerativă, un debit verbal aglutinant, în cascadă, în trombă, precum acela din transmisiunea unei celebre curse, la televizor. Treceri ușoare de la metaforă la morală, de la sarcasm la jocul de cuvinte, de la tristețe la sălgalnica utopie, precum în acest poem foarte bun, poate cel mai bun și cel mai tragic al cărții : „au năvălit pe poarta tunelului / cu murgi roibi mustangi bălani huțani / fugaci buieștri tarpani ducipali rotași trăpași / și nu cai de bătaie cai de apă cai putere / cai verzi pe pereți — sau și mai rău / cu omonime figuri de șah cîștigătoare la paștele cailor / (puțin joc ce dracu !) nu se mai poate înțelege nimic din acest nechezat general... Cum ? Ce ? Cine ? Ptprrrrrrr Ho" **(Ho).**

Cele șapte verbe pe care promite să nu le folosească poemul **Deloc metafizică** sînt de fapt verbele de bază ale volumului. Poezia lui Toma George Maiorescu **adoră, hulește, biciuie, mingiie, înalță, osîndește** și **repudiază** realitatea, după un cod moral explicit ce refuză rătăcirea printre „baraje slogane-capcane" a poemului, inerția, imobilismul comod al viziunii. Utopia lui Toma George Maiorescu este un soi de „neo geo metrie / a încrederii". Ea vrea să depășească „drumul nostru în viteze tot mai accelerate / spre o în-co-men-su-ra-bi-lă / singurătate". Poetul cultivă întrebarea percutantă : „Ați citit vreodată / contorul unui scaun / electric ?". Se folosește de dialogul à **rebours** pentru a bagateliza diferitele tipuri de slogane ce invadează orizontul așteptării umane **(Dialog in Piața San Pietro).** Cultivă versul paradoxal, chiar manifestul dramatic într-un poem „pe patru voci și cor mixt". **Cîntec de dragoste și grija pentru Planeta Albastră** care mi se pare a nu depăși pragul declarativ retoric al frumoaselor intenții. Scrie mai multe poeme despre singurătate cu o voce stinsă, în surdină, care a renunțat la orice soi de proteză sonoră ce-ar putea s-o amplifice. Aceste versuri de dragoste, elegii ale singurătății lovite de aripa poeziei sînt printre cele mai frumoase ale cărții : „Venea obosită de dragoste / cu ochii întorși spre imaginea lui / cu ochii respirînd parfumul lui" **(Venea obosită).** Ele înlocuiesc aglomerările citadine din poezia lui Toma George Maiorescu. Un peisaj calcinat adaogă geometriei metalic-tăioase a versului acea eroziune a materiei verbale, acea moliciune insidioasă pe care o deschide curba tăcerii : „Cînd geometrii tăioase se macerează-n curbe". Răscolită de „febra iluziei" poezia se eliberează de proză și mai ales de poza profesiunilor de credință. Ea suprapune trecutul peste prezent, precum în **Aegissus,** acest nostalgic poem despre stratificarea lumilor și a sinelui. Poezia lui Toma George Maiorescu este prin toate călătoriile ei ce străbat mapamondul ori drumul căutării de sine mai puțin un itinerar cît o căutare a reperelor. Ultimul ciclu din carte, **Octombrie în Caraibe,** adună asemenea repere lirice pe o hartă morală : „Dragostea e piatra filosofală a vieții", „căutînd neuitarea / mortificăm însuși sensul mișcării". Poetul dialoghează mereu cu secolul și cu oamenii lui despre dragoste **(Începutul de abecedar)** și certitudini, despre Hemingway și frumoasele mașini americane **(Frumoasele americance),** despre **Eternitatea zăpezilor de pe Kilimandjaro** și ploaia ce cade „cu stropi mici, sicîitori, monoton și bacovian... în Caraibe" și mereu despre necesara distincție „între a trăi și a exista", între distrugerea și supraviețuirea condiției umane.

**Doina Uricariu**

# Arta de a polemiza

AM recenzat totdeauna cu mare plăcere cărțile semnate de Octavian Paler. Fie că era vorba de un roman, de note de călătorie sau eseuri, Paler s-a dovedit a fi mereu un scriitor original ; frazele sale aproape explozive sînt o expresie a bogăției mesajului conținut. Și ultima sa carte, **Polemici cordiale**, am parcurs-o pe nerăsuflate. Multe din eseurile, articolele cuprinse aici le citisem încă de la prima lor apariție în coloanele unor reviste și gazete, dar astfel, înmănunchiate într-un singur volum, mesajul lor este cu mult mai bogat. Așa se întîmplă cu autorii valoroși, scrierile acestora, adunate între două coperte, aduc nu doar un spor cantitativ, ci relevă o nouă calitate.

Dar ce fel de polemici sînt aceste polemici cordiale ? Polemica înseamnă dispută, iar o dispută are loc numai atunci cînd ea scapără pe fundalul unor controverse, unor diferențe de opinii. Desigur, există și polemici neamicale, atunci cînd partenerul este purtătorul unor aversiuni care nu-și fac vreun scrupul din felul cum se exteriorizează, mergînd pînă la infamie. După cum există și oameni care consideră că fiecare partener de discuție constituie un adversar cu porniri dușmănoase, confundînd duelul spiritual cu încăierarea și ciomăgeala. Paler nu folosește astfel de mijloace ; dimpotrivă, cartea lui a fost concepută ca o replică dată celor ce discută cu „arma" ciomagului. Paler realmente polemizează, nu înjură, ci folosește argumente, dorind să convingă, nu să calomnieze.

Nu se erijează în unicul campion al dreptății, al adevărului. Pornește de la premisa că el însuși ar putea să greșească, ba, mai mult, presupune chiar alternativa propriilor sale erori. El dorește un singur lucru : să fie ascultat. Să i se răsoundă. Să convingă sau... să fie convins. Îmi amintesc de Voltaire care și-a asumat dreptul de a nu împărtăși opinia altora, dar în același timp de a face totul pentru ca aceștia să-și poată susține propriile opinii. Nu mai știu cine a declarat cîndva : nu e meseria mea să am dreptate, dar menirea noastră rezidă în aceea de a căuta împreună adevărul. Acesta este și crezul lui Paler. De aceea este o plăcere să-i citești eseurile, articolele polemice, palpitante, bogat argumentate, cizelate și pline de savoare, texte pasionate și totuși lucide, respectînd cu strictețe toate regulile jocului.

Aș fi dorit să dau exemple. Dar este foarte greu să găsești cîteva fraze izolate care să reflecte integral spiritul de ansamblu al cărții. De aceea îmi permit să citez pe altcineva, cîteva rînduri ale unui alt autor, căci ele sugerează modul în care se angajează în dispută Paler, reflectă arta lui de a discuta, etica lui privind polemica. Karl Popper, filosoful britanic de origine austriacă, a precizat cu prilejul unei dispute : „...am făcut rost de o nouă alternativă : încercările, ipotezele noastre cu caracter de sondaj pot fi eliminate prin etică, în cadrul unei polemici raționale, fără a risca propria noastră eliminare". Noi înșine sau alții, totuna e, căci este vorba de parteneri care se afirmă ca egali, cu riscul de a comite erori sau, dimpotrivă, de a găsi adevărul.

Încă nu mi-a fost dat pînă acum să citesc o carte polemică scrisă cu atîta calm. Am impresia că numai cei care au trecut prin toate supliciile căilor care duc spre adevăr și prin toate suferințele inerente îndoielilor ginditorului din labirint, numai ei sînt în măsură să polemizeze într-o manieră atît de elevată și totuși simplă, cu o logică atît de pură, cu o pasiune atît de cristalină. Dar mai are această culegere o calitate : nu vreo pornire ascunsă îl îndeamnă pe autor să se „angajeze", ci calitatea sa de om de cultură. Se mai găsesc pe la noi spirite necioplite care confundă noțiunea de cultură cu snobismul, semidoctismul, exhibiționismul. Ce-i drept, mai bine să fii lipsit de cultură, decît semidoct. Totuși, este... preferabil să fii un om cult. Mai ales atunci cînd cineva își afirmă această calitate așa cum o face Paler. Cu eleganța omului îmbrăcat în veșminte alese, dar de a cărui eleganță nici nu-ți dai seama. Căci Paler își etalează doar a cincea parte din zestrea sa de cultură ; dar sesizăm pe fundalul acesteia bibliotecile, pinacotecile, nesfîrșitele ore de contemplare, examenele severe ale unor autoanalize, pasiunea carteziană a participantului sensibil la orice mișcare de pe mapamond. Și icebergului care se ridică deasupra apelor învolburate i se vede doar a cincea parte din volum. Dar toată lumea știe că în lipsa celorlalte patru cincimi, cufundate în adîncuri, icebergul nu ar putea radia scăpărătoarele sale lumini de diamant.

**Szász János**

## Cerul senin al limbii române

**Dulce iubire pururi rămîne**
**Cerul senin al limbii române**

**Verde e frunza ca un zapisc**
**Sub bolta vocalei viața să-mi risc,**
**Frig de e-n lume ori bate moina**
**Să-mi aprind focul numai cu doina,**
**Pietre prin aer de prind să latre**
**„Torna", îmi strigă rănitul meu fratre ;**
**Departe-aproape, oriunde-ajung**
**Îmi scrie Neacșu din Cîmpulung**
**Și-nvie toamna cu strugurii-n vie**
**Lumina Paliei din Orăștie**

**Clopot de ploaie care tot bate**
**Înseninîndu-mă-n singurătate,**
**De-mi arde inima ca un tăciune**
**Și-mi coace gura a rugăciune :**

**Mă rog de morți, mă rog de vii,**
**De ai latinității mele copii,**
**Să-mi deie șansa de-a mai rămîne**
**Sub cerul senin al limbii române,**
**Plată a trecerii prin veșnicie**
**Să-mi fie floarea de păpădie !**

**Nicolae Stoie**

CARNET

## Din Jurnalul meu

**21 Mai 1964.**

Dimineața, la 8, ședință la „Dalles".

Aflu, în pauză, că a murit Vianu. Lovitură de măciucă.

Mă culc, noaptea, la ora 1. Însă nu pot să adorm. Neliniștit și mîhnit. Mă scol (e ora 3), caut volumul de versuri al lui Vianu. Îl recitesc în întregime. Îmi fac rău și bine. Sînt tare tulburat.

Vianu avea dreptate :

„Problema mea, oricît luptai avan
Realității ce nu iartă
Să mă supun ca teoretician
Problema mea a fost problemă de-artă".

Prin toate aspirațiile sale, Vianu a fost un artist, un poet, chiar dacă nu un poet remarcabil. În orice caz, un spirit deosebit, care — mai presus de orice — a adorat arta și pe slujitorii ei.

(„Într'o noapte de iarnă — își amintea — am alergat pe străzile orașului, sunînd la farmacii, unde ceream baloane de oxigen pentru Macedonski, care se stingea.")

**Eugen Jebeleanu**

Ceramică de COSTEL BADEA

# Știință, tehnică și cultură

PARAFRAZÎNDU-L pe Marx, se poate spune că fiecare generație plătește tribut vremurilor pe care le trăiește. Momentul actual al istoriei civilizației este cel al științelor naturii și al tehnicii. Este uluitor să constatăm că sub ochii noștri, în mai puțin de o viață de om, științele naturii au făcut un extraordinar salt, ajungîndu-se, în ultimele trei decenii, la teorii cu totul noi cu privire la structura materiei și deci a universului, sau, mai bine zis, a universurilor, la teorii revoluționare în domeniul fizicii, al chimiei, al biologiei. Ceea ce ieri era de neconceput, sau măcar visat de marii vizionari, azi a devenit realitate, dar o realitate labilă, pentru că mîine se va schimba și ea. Cine și-ar fi închipuit la începutul acestui veac și chiar pînă către mijlocul lui că teoria generală a relativității a lui Einstein sau aceea a mecanicii cuantice a lui Planck, aflate în fața unor noi descoperiri cu privire la materie, nu vor mai fi în stare să explice structura universului și că va fi nevoie de o nouă teorie ?

Revoluția produsă în științele naturii a dus, cum era și firesc, la mari realizări tehnice. De la abacul de altădată, s-a ajuns la calculatoarele electronice, care, generație după generație, tind să se apropie, în anumite privințe, de funcțiile creierului omenesc. Memoria lor este fantastică. Termenii : „inteligență artificială" și „afectivitate artificială" au intrat în limbajul oamenilor de știință ca urmare a unor realități concrete. Microelectronica face adevărate minuni și dacă nu ar exista cursa înarmărilor — față înspăimîntătoare și, în același timp, degradantă a secolului nostru —, cursă care impune păstrarea secretului asupra unor descoperiri, ne-am găsi în prezența unor realizări fantastice puse în slujba omului. Și așa „minunile" acestui veac, de care omul se poate servi în viața de toate zilele, se succed cu o viteză uluitoare. Să nu uităm și să înțelegem bine ce s-a întîmplat. În ultimii douăzeci de ani, noi, locuitorii acestei planete, am avut în mîinile noastre rocă adusă de pe Selene. Semeni ai noștri au pus piciorul pe Lună. Am văzut fotografii luate pe planeta Marte și am trimis sonde spațiale în afara sistemului solar purtînd mesagii pentru eventuale civilizații care ar exista pe alte corpuri cerești. Știința și tehnica — am intrat acum în cea de a treia revoluție, în știință și tehnică, revoluția microelectronicii — domnesc, fără drept de apel în acest sfîrșit de veac, și intră triumfătoare în secolul al douăzeci și unulea.

Omul nu poate fi decît mîndru de realizările lui, mîndru și din ce în ce mai încrezător în forțele sale. Fiu al naturii, creație lungă și chinuitoare a ei, omul se luptă cu aceea care i-a dat ființă pentru a smulge tot mai multe secrete acestei avare mame.

Este, deci, firesc ca în acest sfîrșit de mileniu, să se fi creat o anumită euforie, o anumită încredere exagerată în științele naturii și în tehnică, o anumită atracție, uneori scăpată de sub control, a spiritului uman spre ele, o anumită ierarhizare rigidă a preocupărilor omului devenit, după unele aprecieri pe care le consider necorespunzătoare realității, „homo matematicus". Științele umaniste, artele există, se dezvoltă dar... Ce teorie lingvistică poate sta în fața noilor teorii privind expansiunea universului ? Ce tablou poate concura cu fantasticele fotografii ale Terrei, luate din sateliți sau din naveta „Challenger" ? Ce poem poate fi mai „interesant" decît imaginea infinitului spațiului creată pe baza unor cercetări din ultimele decenii ? Lupta omului cu natura este prea dură, prea neiertătoare pentru ca el să nu fie împins a-și consacra întreaga sa capacitate creatoare științelor exacte și tehnicii, nemaiavînd timpul și energia necesare altor preocupări spirituale, care, pînă la urmă, nu au consecințe „eficiente" în viața practică.

AȘA gîndesc unii oameni fascinați de realizările tehnicii sau conduși de ideea că se poate trăi și fără o cultură mai largă. Printre aceștia, se găsesc și unii combatanți înarmați cu argumente, la prima vedere, solide, bine articulate, susținute de practică. „Poezia nu dă de mîncare" face parte din concluziile la care ajung unii „partizani", după ce au prezentat „judecăți logice". Precizez că asemenea idei se aud în lumea întreagă, dar că ele nu formează curentul de opinie majoritar, nu domină judecata omului modern. Pe măsură ce mașina intervine tot mai mult în viața individului, mergînd pînă acolo încît îi suplinește anumite funcțiuni, pe măsură ce roboții înarmați cu inteligență artificială intervin tot mai mult în procesul de producție a bunurilor materiale (ba, uneori, calculatoarele „scriu" și opere literare), omul caută tot mai mult compensare în domeniul vieții spirituale, al satisfacerii nevoilor de ordin etic și estetic. Nu este o întîmplare, o conjunctură că astăzi se citește cu mult mai mult decît acum cîteva decenii, că numărul telespectatorilor din lumea întreagă este de ordinul miliardelor, că sălile de teatru și cinematograf sînt mai pline decît erau cu douăzeci—treizeci de ani în urmă, că expozițiile sînt mai vizitate. Cultura cuprinde masele tocmai pentru că ea a devenit o necesitate pentru cel ce astăzi, mai mult ca oricînd, se ia la întrecere cu natura pe care vrea să o stăpînească, pentru omul căruia i se solicită, de către munca lui și de către societate, calități morale și spirituale pe care numai cultura i le poate forma și hrăni.

RECENT, o anchetă de sociologie a culturii a constatat că spiritul uman se îndreaptă spre romantism. Desigur, nu spre forme depășite ale romantismului din trecut, ci spre poezia, farmecul și elanul sufletesc al romantismului. Noi vorbim despre romantismul revoluționar, despre acea stare de spirit a omului modern, setos de frumusețile vieții, partizan al schimbărilor revoluționare prin crearea de valori care le depășesc pe cele vechi, adept al adevărului și al dreptății, luminat de idealurile pe care el însuși le-a conturat prin istoria lui. Societatea de mîine, un mîine foarte apropiat, nu va fi aceea a mașinilor, oricît de perfecționate vor fi ele (acum cîțiva ani, într-un colocviu internațional, s-a vorbit despre o asemenea posibilitate), ci a omului cult care, cu geniul lui creator, va continua să descopere tainele naturii, să le pună în slujba lui, să le umanizeze. În același timp, va duce mai departe marile tradiții spirituale prin cultură și artă, realizînd noi valori încărcate cu potențele inteligenței și sensibilității omului, mereu în ascendență.

În studiul „Arhitectura științei și cultura", publicat la sfîrșitul anului trecut, profesorul Mihai Drăgănescu afirmă că „viziunea asupra lumii este culturală... Numai în mediul culturii cunoașterea, modelul lumii și inteligența pot influența viața spirituală și sistemul de valori. Știința și tehnologia noii revoluții industriale pot duce la modificări viabile ale sistemului de valori numai în condițiile culturii, în întregimea ei. Iar utilizarea inteligenței și mai ales creativitatea omului și a societății pot să se desfășoare numai într-o cultură".

Pledoarie pro domo ? Nu. Simplă exprimare a unor realități ce se impun prin forța lor. Orice intervenție în echilibrul dialectic stabilit între știință și cultură poate duce la consecințe nefaste pentru individ și pentru societate. Refacerea acestui echilibru cere timp îndelungat și mari eforturi.

**George Macovescu**

# Vasile IGNA

## De dimineață

Nu e, totuși, decît un frison de lumină
bătînd cu aripa în mercurul termometrului
o coloană albastră coborînd din cer
pînă la înălțimea umerilor tăi
pe care s-au așezat un porumbel și o vrabie.
Ele sînt cele ce-au despicat văzduhul
spre a face loc fricii să-ajungă la tine,
limbile ce-au povestit răstignirea și
urcarea pe munte.

S-ar putea nici să nu te vadă
învesmîntat cum ești în vălul violet al neputinței
precum gărgărița plutind peste
tufișul desfrunzit al măslinului ;
s-ar putea nici să nu te audă
căci locuința ta e soră cu cea
a șarpelui
din al cărui sărut picură veninul
dulce al învierii.

## Stăpînul la vînătoare

(după o stampă japoneză)

Tolba cu săgeți și arcul
făcînd din umăr un aliat al iluziei,
jivina și cîrligul de pini desenat pe amurg :
cerul de jad și rugina stelară.
Vremea coboară spre ochiul fierbinte-al
oglinzii (cea) goală ca aerul ce-i înconjoară
pe vînători : forme plutind spre izvoare.
Sub tăișul înalt al orgivei, gheișa :
cerc văduvit de păcate, limfă curgînd
dintr-un trup de miresme, fantasmă
crescînd din sfială.
Și ochiul prin care trece mereu aceeași lumină :
coajă de ou ce acoperă nunta.
martor al unui Amurg aminat de privire,
text întrerupt de căderea în vis a lecturii.

## Bacovia

Mîinile picioarele gura cine ți le-a furat
cine a venit noaptea
sfredel urcînd din pămînt spre cer
întunericul să-l lumineze
ochii să-și joace ca două mărgele
sub mărul rămuros
pe unde Duhul umblă neputincios
cu potcoave de aur
în care strălucesc limbile unui balaur
prăfos fricos cu coada tîrită pe jos ?
Umbră a umbrei ai fost, colb călător ?
„O, vino odată, măreț viitor".

## Codobelc

Gura lui moale și ochii în vîrful antenelor
frînte inelele trupului, în cutele spaimei ferite
de ger și arșiță.

O linie taie craniul meu
taie cîmpia murdară a creierului.
Bat peste ea vînturile tristeții
bate aripa dragonului nenorocos
ghearele lui poartă oul de cuc
din care se naște lumina și ura.

Tîrziu, cînd cărarea se pierde-n cenușă
vin pe furiș melcii-codobelcii
trecîndu-ne pragul, momîi de sidef
rontăindu-ne zilele, frunze de ștevie ;

Încă sînt tînăr, mort sînt de mult
melc-codobelc
ce-o fi să fie, nu mai ascult
melc-codobelc.

## Sonatină

Și nu-i destul să închizi ochii și
să ascunzi neguroasele oglinzi
în care mai stăruie aburul cald al suflării ;
Și nu-i destul să lupți în somn cu
demonul somnului, cel ce-ți așează o aripă
pe umăr și cu gheara-ți înțeapă rărunchii ;
Și nu-i destul să aștepți Oaspetele,
lividul lui contur să-l vezi plutind prin Grădină
ca un hipocamp printre peștii acvariului ;
Nu-i destul să privești insectele forfotind,
astre migrînd spre un centru incert,
fraze din limba salvată de
cel ce așteaptă să fie scris pe-ndelete, Poemul.
Merită să încerci, firul de sînge
vorbește prin gura ta transparentă.

## Amintire în Grădină

Trebuie să vorbesc despre Ea,
Ea care taie întunericul nopții cu surîsul,
Ea care respiră în visele mele
îndepărtata, uitata, Ea ce înlănțuie
norii în zile toride de vară,
ucenică a mierlei vestind dimineața
Ea, o lacrimă uitată în răcoarea izvorului.

Privește acest copac cu rădăcinile-n cer
atinge ochiul regatul de frunze ofilite
norul tăinuind zborul păsării
aripile ei dezgolind coapsele verii,
privește-o pe Ea scufundîndu-se-n muzica verde
a serii
precum picioru-n nisip pe o plajă pustie.

Trebuie să vorbesc despre Ea,
trupul ei mă sădește în cercuri
mustind de ispite, vremea se coace-n absență
cu o gigantică rană pe gură, Ea ce
palpită în mine ca fructul în floare.

# Anghel DUMBRAVEANU

## Cărțile vremii

Urmînd un drum al soarelui sau un destin,
Plecară păsările. Cîte vor pieri, cu aripa sfîrșită
în valurile depărtatelor mări ? Cîte-și vor frînge
zborul, sperînd un liman
la care nu vor ajunge ?

Lumina toamnei, ca mierea din graiul
Banatului, stejarii cu frunziș ruginiu, apele
rememorînd albastrele cîmpii de deasupra,
printre corăbii de nori.

„Cei ce-au dat cu pietre în mine nu mai
trăiesc".

Copilul copiilor mei învață căile florilor.
La nici trei ani, el știe să se ferească
de cîini. Poate ocroti porumbeii și vrăbiile
cu care-și împarte surîsul și piinea.
În odaia lui intră soarele zilei, mirosurile
cele curate ale pămîntului, cîntecul
unor înțelesuri abia bănuite.

Lumina toamnei, ca mierea din graiul
mamei. Prin amintirea ei, apele
Oltului. Aud presimțirile iernii, vîslele
și adevărul. Un drum de vulturi,
femeia prin anotimpuri,
întrebînd cărțile vremii.

Voi construi încă multe corăbii pentru visele
omului.

## Fenomene

Aș vrea să ningă, spunea. Reverberații de aur
curgeau pe străzi, acoperișele lumii ardeau,
înmuiate în respirația moale a unui amurg
prin care trecem numai noi. Nestînjenit
și avar, mă puteam bucura
de mișcarea intrigată a coapselor ei,
cum mergea, inconștientă de cîtă
jinduită lumină răspîndea în cetate.

Timp de mai multe milenii, am locuit
singuri, în orașul stăpînit de arțari,
făr-a sosi vești despre hergheliile iernii,
cînd deodată a început o neîndouplecată ninsoare
producînd două fenomene relativ suprareale :
așezarea a fost brusc populată de tineri
ce veneau prin văzduh
în visătoare zboruri de alb,
iar noi ne-am recuperat
vîrsta de care uitasem.

## Frigul pămîntului

Fotografia tatălui meu
de cînd era mai tînăr ca mine.

Curtea pustie, iarba cît casa.

Mama nu ne mai vede,
plecată
în frigul pămîntului.

Tata se uită la mine fără-ncetare.
Vrea să-mi spună ceva
și eu încă nu înțeleg.

Nu înțeleg vorbele lui
prin depărtarea de lut
care ne-apropie.

## Geometria de aur

Serafim are oroare de cîrtițe.

Drumul lor orb pe sub pămînt,
ritul la izvoarele florilor,
obsesia luminii
la care nu au acces.

După ce ziua trece-n apus,
cîrtițele ies sub miracolul astrelor,
fără să le poată percepe
geometria de aur.

Dacă și-ar putea săpa galerii
prin întunericul cerului,
își spun, dac-ar putea fractura
rădăcinile acelor influorescențe
oglindite în spațiul celest,
dac-ar putea mirosi
tremurul alb
de ucise corpuri cerești.

Spre zori, cîrtițele fug derutate,
în obscuritatea destinului lor,
să pregătească din nou asaltul de noapte,
umilite de luciditatea luminii.

Serafim ne asigură
că despre zbor cîrtița nu știe nimic.

# „NĂPASTA"
## o „adaptare" a lui André de Lorde

Des Yeux dans l'Ombre

*Drame en 2 Actes*

*D'après le drame roumain « Napasta »*
*de* CARAGIALE

**Représenté pour la première fois au théâtre National de l'Odéon le 20 Octobre 1910. (Copyright 1914)**

Facsimilul titlului piesei „adaptate" de André de Lorde

CAPODOPERA a dramaturgiei noastre, nerecunoscută multă vreme, **Năpasta** lui Caragiale a fost într-adevăr pentru autorul dramei o adevărată năpasta. Nu-i un prea ieftin joc de cuvinte, ci o tristă realitate. Trecerea comediografului unanim recunoscut — dar și pindit de numeroși dușmani în rîndurile cronicarilor dramatici, care-l săpaseră în scurta direcție a Teatrului Național — la dramă a fost din capul locului privită cu neîncredere chiar de publicul intiii noastre scene. Premiera, la 9 februarie 1890, l-a lăsat pe acesta rece. Presa a fost aproape unanim ostilă, considerînd reprezentația o cădere, dar recunoscîndu-i piesei oarecare calități literare. După două zile, a urmat, fără succes, a doua reprezentație, iar la 22 februarie a treia, în completare cu **O noapte furtunoasă**, menită să atragă mai mult pe spectatori. La atît s-a redus numărul de reluări ale dramei nenorocoase în cursul stagiunii 1889—1890.

Pînă la sfîrșitul primului război mondial, ea a rămas la coada repertoriului caragialean ; pînă și ușorul vodevil **O soacră sau Soacră-mea Fifina** s-a bucurat de o primire mai bună din partea publicului iubitor de teatru.

În ziarul „Timpul" din 13 februarie apărea însă o notă care anunța că **Năpasta** avea să fie tradusă în franțuzește, spre a fi reprezentată la **Théâtre Libre** de sub conducerea lui Antoine. Era un bobîrnac în nasul celor ce și-l luaseră la purtare : numeroșii detractori ai piesei. Cei ce l-au inițiat n-au bănuit că era o „bombă" cu efect îndepărtat în timp.

Nu vom zăbovi asupra mizerabilei tentative de asasinat moral din partea numitului Caion (C. A. Ionescu) și procesul în calomnie contra plastografului, acuzator de plagiat, dovedit în instanță că ticluise texte false, dar achitat de Curtea cu juri în instanță de apel. A fost o primă de încurajare, ca a doua zi după sentința cu cîntec (juriul pe șprinceană, liberaloid, ostil lui Caragiale), junele susținut de Macedonski să-și reia atacul, citînd alte surse imaginare ale **Năpastei** și repetînd acuzația de plagiat.

În aprilie 1902, curînd după acest epilog judiciar de pomină, are loc la Berlin, pe scena lui Secessions-Theater, în versiunea lui Adolf Last, premiera dramei fără noroc, sub titlul **Anca.** Jocul actorilor a fost aplaudat, dar piesa n-a produs efectul așteptat. Prietenii lui Caragiale nu dezarmează și depun în iunie, la Paris, lui Antoine, versiunea **Năpastei,** semnată de Henriette Pasquier. Să fi trecut manuscrisul și prin alte mîini decît acelea ale reputatului sprijinitor al teatrului naturalist ? Pe ce altă cale avea să ajungă în acelea ale tînărului André de Lorde, care-și însușî textul, cu titlul **L'Idiot ?** G. Panu denunță actul incorect în organul său, „Săptămîna", la 31 octombrie 1903, iar intimul prieten al lui Caragiale, profesorul I. Suchianu, ne aduce în amintirile sale la cunoștință că Delavrancea, același care-l susținuse la bara justiției în cazul Caion, s-a propus să-i intenteze proces puțin corectului autor parizian. Dacă i-am da deplină crezare memorialistului, am înțelege reacția marelui său amic : s-ar fi interesat de adresa „adaptatorului", ca să-i exprime mulțumirea că datorită lui, piesa căzută la București, reușise în capitala Franței. Se non è vero...

Tîrziu, în 1922, prolificul André de Lorde tipări în Editura Eugène Figuière, de la Paris, sub titlul **Des Yeux dans l'Ombre,** Drame en II Actes, D'après le drame roumain „Napasta" de Caragiale, în ciclul de piese **Théâtre rouge,** piesa reprezentată întîia oară la „Théâtre National de l'Odéon", la 20 octombrie 1910. În paranteză, drepturile rezervate din 1910 (Copyright 1914) ! Omul avea haz. Ca Molière (vorba franțuzului : spiritele mari se întîlnesc), își lua bunul de oriunde-l găsea, dar ținea la „proprietatea de autor" în beneficiul său.

Am găsit cartea, din întîmplare, la Anticariatul 4. Conține o foarte călduroasă prefață-scrisoare a lui André Antoine către „autor", piesa în cauză și alte trei : **Figures de Cire, L'enfant Mort, Attaque Nocturne** [1]).

Antoine încadrează „genul" lui André de Lorde în străvechiul teatru universal al Necunoscutului și al Misterului, care a obsedat toate popoarele lumii, de la antica scenă elină pînă în zilele noastre ; în André de Lorde, salută pe Poetul Spaimei, al Terorii și Angoasei :

„Imaginativ, chiar romantic exasperat, te-ai disciplinat totuși la observația și la legile compoziției celei mai veriste ! N-ai urmărit, ca atîția alții, Misterul, în enigma exterioară a naturii și a lumii fizice ; nu evoci tăcerea pădurilor în noapte, nesfîrșitul bărăganelor, nu redeștepți vechile superstiții ale Mitului sau ale Legendei, ci extragi angoasa din Viață și din Ființa omenească ; faci să izbucnească spectre în mediile familiale ; groaza d-tale, proprie d-tale, este o generație spontanee în sufletul chiar al personajelor. La d-ta, nu-i nevoie de vrăjitoare, de priveliști fantastice, de aventuri romanești, ca să-ți fringi și să-ți înspăimînți spectatorii ; spaima subtilă și neexplicată se strecoară într-o umilă sufragerie burgheză, rezultă din lucrurile cele mai obișnuite, deștepți Monstrul strîmbîndu-se în inima însăși a spectatorilor d-tale.

Prin aceasta teatrul d-tale se așează mai sus decît gîndisem la început ; ai creat o psihologie a Groazei, o întreagă orologerie subtilă a fricii".

AM ȚINUT să ilustrez adeziunea fierbinte a lui Antoine, care n-a fost însă împărtășită de critica vremii. Nici o istorie literară, nici o enciclopedie nu-l menționează pe André de Lorde, care specula gustul publicului special, de tipul teatrului Grand-Guignol.

Lucrul l-a intuit Paul Léautaud, care semna în calitate de critic teatral Maurice Boissard ; contrar genului în care se specializase, cronica — execuție sumară, a lăudat una din confecțiile mai vechi ale aceluiași André de Lorde, în colaborare cu Eugène Morel : **Pămînt de Groază (Terre d'Epouvante).** Reproduc in-extenso curioasa recenzie :

„Mi-am început «chenzina» [2]) cu Théâtre Antoine. Asta-i, cutremurul de pămînt, mi-amintesc acuma. Vedeam întîiași dată o piesă de d-nii de Lorde și Morel. Se cunoaște genul acestor autori : Teatrul Grand-Guignol a dat mai multe piese de cei doi, clădite pe același obiect : spaima, teroarea. Mărturisesc, eram cam pornit împotriva noii lor lucrări. Îmi spuneam : cum ? e un nou gen de melodramă, acest teatru. În loc să-l cucerească pe spectator prin emoția facilă, prin conflictul dintre viciu și virtute, îl cucerește prin spaimă, acționează asupra nervilor în loc să acționeze asupra inimii. Este însă, într-adevăr, în această piesă, ceva mai mult și mai bun decît credeam. D-nii de Lorde și Morel n-au născocit nimic. N-au făcut decît să pună în scenă tablouri ale unui fenomen cosmic ale cărui amănunte le-am cunoscut cu toții în amănunt : erupția Muntelui Pelée în Martinica. Contează însă modalitatea, și a lor e foarte izbutită. Vedem înaintea noastră sinistrul săvîrșindu-se, de la semnele vestitoare pînă la ruina desăvîrșită, clădirile aprinse, morții calcinați, tot orașul (Saint-Pierre, n.n.) în cenușă, cam ca în Muzeul Grévin [3]). Ce plăcere mai mare pentru egoiștii ce sîntem, decît să simți frica, să fii angoasat, știind totodată că n-ai să te temi de nimic ? Este un spectacol la care va alerga publicul. Mie mi-a înlocuit piesele cu adulteruri, cu flirturi, cu căderi la așternut, cu divorțuri și căsătorii. Eram foarte mulțumit. Mă gîndeam și la acei poeți care se distrează, refăcînd în zilele noastre tragediile lui Racine. Să meargă să vadă **Pămînt de groază.** Asta-i tragedia noastră contemporană, mult mai emoțională decît recile lor versificări. Cît despre punerea în scenă, atît de importantă într-o piesă de acest fel, și cît despre interpretare, e nevoie să le laud ? Sîntem acasă la d. Gémier [4]). Asta spune tot." [5])

Firește, piesa lui Caragiale nu oferea efecte atît de tari, dar tînărul plagiator, numai apoi adaptator, după ce fusese demascat, a scontat și pentru versiunea sa după **Năpasta** un oarecare succes.

Personajele sale sînt tot patru și cam cu aceleași nume : Dragomir, Joan, George și Hanna. În distribuție erau actori încercați, Dorival, Janvier și Darras, iar protagonista a făcut o mare carieră : Berthe Bady.

Scena e aceeași ca în **Năpasta :** o cîrciumă de sat, în România. Piesa este tot în două acte, dar ele nu se mai împart în scene.

Spre deosebire de textul românesc, George (Gheorghe) nu mai este învățătorul satului, ci un bătrîn care pufăie din lulea și citește ziarul, la ridicarea cortinei. Anca nu mai lucrează la o cămașă, ci umblă de colo în colo în sală, servind clienții (așadar cîrciuma are o clientelă anonimă și mută) și potrivind mesele, fixîndu-l însă mereu pe Dragomir. Pe acest element, al groazei de care e cuprins acesta, fixat mereu de privirea scrutătoare pînă în adînc și necruțătoare în investigația ei, pivotează versiunea lui André de Lorde, așa cum și-a și intitulat-o.

De la primele replici, Dragomir e prezentat ca un tip agitat. Cînd află că un ocnaș a evadat, spune (în afară de textul din **Năpasta**) :

„N-are a face, ar trebui supravegheate ceva mai bine ocnele. Dacă se lasă să scape toți ocnașii, nu ne va mai rămîne decît să ne închidem casele, să tragem zăvorul, să ieșim înarmați... Dacă vreodată mi-ar cădea unul la mînă, l-aș dobori ca pe un cîine !"

Anca, urmărindu-l mereu cu ochii, îl întreabă :

— De ce te înfurii ?

În indicațiile de regie, tot atît de numeroase, dacă nu și mai multe decît la Caragiale, André de Lorde ține să precizeze mereu, de la primele replici ale lui Dragomir, „iritat", „pornit" [6]), „din ce în ce mai nervos", „sărind în sus", „aspru", „împingînd-o (pe Anca, n.n.) brutal", închizînd „violent" ușa.

După plecarea lui George intră Joan. Scena declarației lui Gheorghe, așadar, nu i-a mai folosit lui André de Lorde, care a mers la esența conflictului dintre cîrciumar și soția lui.

Textul e urmat fidel — dialogul dintre ea și ocnaș, ostenit de drum, flămînd și mereu înspăimîntat, temîndu-se tot timpul de bătaie.

E suprimat în versiunea franceză lungul monolog al Ancăi (Actul I, Scena VII, toată) în legătură cu plecarea proiectată de Dragomir, ca să scape de tortura investigației ei și să nu se înapoieze decît peste un an, cînd avea să fie prescrisă crima lui, după prevederile Codului Penal, la zece ani după comitere.

André de Lorde a suprimat și dispozițiile pe care Dragomir, hotărît să plece, le lasă Ancăi, cum să administreze avutul său, pînă ce se va înapoia.

Către sfîrșitul actului, amplifică pasajul referitor la visele cele rele :

„Vedeam... de-asupră-mi, un cap de mort, cu dinți ascuțiți și care mă mușca... Mă mai doare încă... Da, e absurd, e absurd...".

În actul II, după sinuciderea lui Ion, nu mai urmează, din inițiativa Ancăi, aruncarea cadavrului în puț, iar punga mortului nu i-o băga chiar ea în chimir lui Dragomir, ci el însuși o lua, așa cum îl îndemnase sinucigașul, de sufletul celor săraci. Cînd Dragomir vrea să anunțe autoritățile, Hanna îi închide calea, cheamă în ajutor, adună satul, își învinuiește soțul de crimă și cînd acesta e ridicat, ea nu-l mai spune „pentru faptă răsplată și năpastă pentru năpastă", ci se roagă la toate sfintele [7]) s-o ierte.

Astfel, lucrarea lui André de Lorde a fost simplificatoare, o reducere la linia principală a acțiuni, o accentuare a duelului moral dintre Dragomir și Anca.

DAR cine era André de Lorde? Era ginerele marelui actor Mounet-Sully și către sfîrșitul carierei, directorul bibliotecii Sainte-Geneviève, cu leafă de 50 000 de franci, pensionat în 1936 cu 21 000 de franci, spre scandalizarea lui Léautaud, salarizat și pensionat mizerabil.

La 1 februarie 1942 aflăm, ca și mai sus, din „Jurnalul literar" al lui Paul Léautaud, că André de Lorde suferise o congestie cerebrală [8]). Nu știm dacă tot atunci a decedat.

În Biblioteca Academiei am găsit două versiuni din piesele sale : **Isteria,** în traducerea lui C. Cristobald și **Jur că voi spune adevărul,** în românește de C. Barcianu [9]).

Piesele lui au apărut în ciclurile cu titlul : **Teatrul Groazei, Teatrul Nebuniei, Teatrul Fricii, Teatrul Morții** și **Teatrul Roșu ;** o culegere de poezii jucate s-a intitulat **Drame Misterioase.** Au fost reprezentate pe un număr mare de scene : Comedia Franceză, Opera Comică, Odéon, Ambigu, Grand-Guignol (păpușerii), Théâtre Sarah-Bernhardt, Théâtre Antoine, Vaudeville, Gaité Lyrique, Athénée, Trianon-Lyrique, Bouffes Parisiens, Capucines, Mathurins, Bodinière, Nouvelle-Comédie, Eldorado, „etc., etc., etc.".

La ce folosește confecția în serie a unui fabricant ? Din cele peste 50 de piese, istoria teatrală și cea literară n-au ales nimic. În mod simbolic, ultima citată în volumul din păstrarea noastră, are titlul : **Cordon sanitar.** Pe acesta nu-l mai fixează autorul, ci posteritatea, mai necruțătoare decît Hanna (Anca).

**Șerban Cioculescu**

---

[1]) Reproducem titlurile cu majuscule din textul original : **Figuri de ceară, Copilul mort, Atac de noapte.** Prima în colaborare cu Georges Montignac și a doua cu Eugène Morel. La fel, redăm în versiunea noastră, întocmai, alte majuscule ale originalului.

[2]) Turneul de cronicar bilunar.

[3]) Din Paris. Dă reproduceri de personaje în ceară, de mărime naturală.

[4]) Firmin Gémier (1869—1933), celebru actor, regizor și director de teatre pariziene (Odéon și Théâtre National populaire).

[5]) Paul Léautaud, **Le Théâtre de Maurice Boissard,** 1907—1923, vol. I, 1926. Recenzia e datată noiembrie 1907 și a apărut în revista „Mercure de France".

[6]) Fr. „s'emballant".

[7]) În fr. „les Saintes".

[8]) Cf. respectivele vol. II, pag. 53, cu impresii favorabile de la repetiția generală a aceleiași piese recenzate, în vol. X, pag. 306, salarizarea și pensionarea și în vol. XIV, pag. 161, deznodămîntul.

[9]) Ambele în colecția **Lectura, floarea literaturilor străine,** n-rele 162 și 522, fără dată (în anii interbelici).

# Trapez

## LXII

225. Cea dintîi iarnă pe care Virgil Gheorghiu, abia întors de la Paris, urma să o petreacă în București, s-a vestit de timpuriu friguroasă. Mama noului nostru prieten, instalat într-o cameră mobilată din preajma Halei Traian, în care își înghesuise pianul, știind ce fel de fiu are, sosi anume de la Roman spre a-i face un trusou. Timp de două zile l-a purtat prin magazine, cumpărîndu-i un palton, apoi tot felul de lucruri călduroase, flanele, ciorapi de lînă, fulare și o splendidă pereche de mînuși de piele, cu care Virgil nu întîrzie să apară la „Secol", cum i se spunea lăptăriei lui Roll, din strada Bărăției. Cel mai mult le admiră, privindu-le și pipăindu-le, un personaj în vîrstă, un om așezat, cu familie, procuristul unei bănci de pe Lipscani, care n-avea nimic cu poezia, dar se complăcea printre poeți.

— Dacă îți plac atît de mult, ți le vînd, îi spuse Virgil.

— Vai de mine, sînt foarte frumoase, păstrează-le.

— Nu-mi place să umblu cu mînuși. Ți le dau ieftin. Au costat 120 de lei și ți le dau cu jumătate.

— Nu se poate. Ce-ar spune mama dumitale ?

— Las-o pe mama. Eu te rog să le cumperi.

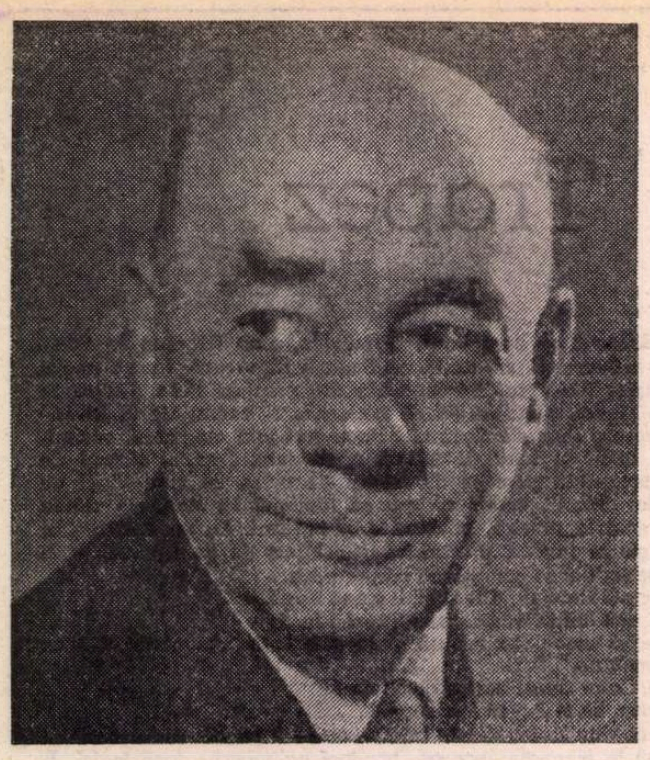
— Gîndește-te că vine iarna, să vezi ce bine au să-ți prindă.

— Pînă la iarnă le pierd de zece ori. Îmi faci un serviciu dacă le iei. Ți le las cu doi poli. Noi-nouțe. Nu-i păcat să le pierd pe cine știe unde ?

De mai multă persuasiune nu a fost nevoie. În următorul minut, mînușile și-au schimbat proprietarul. A trecut apoi vreo oră, în care unii au mîncat două ouă ochiuri, alții un iaurt, vorbind despre Blaise Cendrars, Ribemont-Dessaignes, Yves Tangui, privind prin fereastra pe care Victor Brauner pictase în modul cel mai realist o vacă, la ceea ce-ar fi putut fi primii fulgi de zăpadă. Curînd a început să se însereze, iar lampagiul a aprins felinarul cu gaz aerian din stradă. Cînd omul cu care făcuse tîrgul s-a ridicat să plece, Virgil a ridicat și el ochii, adresîndu-i-se cu o nimicitoare inocență :

— Sper să nu te mustre conștiința că m-ai înșelat cu mînușile ? !

**Geo Bogza**



# Blîndețea științei

OPERA lui Grigore Moisil : o utopie literară ciudată, tardiv descoperită, moment privilegiat de lumină și de blîndețe în peisajul culturii noastre. În Europa ultimului secol, au existat numeroase precedente de acest fel, unele ilustre ; dar la noi, în afara lui Ion Barbu, trebuie să facem un efort pentru a găsi și alte nume. Dacă Grigore Moisil nu a scris poezie decît ocazional, în schimb el a rămas cu o prețuire profundă — aproape superstițioasă — pentru literatură și pentru literați. Din partea unuia dintre cei mai mari matematicieni ai noștri, gestul devine un omagiu prețios.

Poate că datorită acestei prețuiri secrete matematicianul s-a simțit dator, la un moment dat, să spună lucrurile esențiale ale științei pe înțelesul tuturor, să facă, adică, operă de umanist modern, ca un Heisenberg sau ca un Lorenz. Au luat astfel naștere acele încîntătoare tablete din „Contemporanul", miniaturi de artă condensată, în care misterele științei — impenetrabile pentru majoritatea oamenilor obișnuiți — erau amabil și bonom dezvăluite. Parcă pentru a face în ciudă savanților geloși de privilegiul lor, misterele deveneau inteligibile datorită unui talent literar care aducea adevărurile fundamentale la înălțimea privirii fiecăruia dintre noi.

Literatură — Grigore Moisil a făcut în sensul cel mai direct : adică în acela al construirii unei Utopii. Recitind astăzi tabletele din anii 1963—1973, asculți o voce venită parcă de pe altă planetă. Savantul credea într-o lume a rațiunii și a progresului, într-o îmbinare perfectă a științei românești cu știința universală, departe de orice constrîngere mentală. La pragul deceniului al optulea ni se proclama un crez luminist. Percepem clar frontierele Utopiei lui Moisil: paginile scrise de el s-au transformat, odată cu trecerea timpului, de două ori în literatură. În majoritatea tabletelor, matematicianul discută cu un interlocutor dornic de a se cultiva. Cine-i acest interlocutor anonim ? Ce statut posedă ? Este faimosul om mediu al luminiștilor, „statuia" intelectuală programată pentru a primi învățătură. A existat vreodată cu adevărat un asemenea om ? Simpla lui ipoteză scriptică atestă optimismul funciar al lui Grigore Moisil.

Sfîrșitul secolului nostru este perioada în care știința trebuie să coboare pe pămînt, epoca în care știința — terifiantă prin rezultatele ei — s-a închis într-un paradox vizibil : pe măsură ce se specializează, încercuită în propriul ei limbaj ca **într-o cetate izolată, în aceeași** măsură simte nevoia de a dialoga cu publicul larg, de a cobori în piață. Și astfel apelează la literatură. Tentativele aproape desperate către un dialog ale lui Albert Einstein s-au aflat la începutul unei serii care merge amplificîndu-se și care a dat, de exemplu, și la noi opera recentă a profesorului Octav Onicescu. Grigore Moisil a fost o figură tipică, implicată în această tentativă generală. El descoperă că numai literatura, în sens larg, poate realiza penetrarea unor idei științifice fundamentale, condamnate altfel la o spectaculoasă viață necunoscută. Dar foarte puțini savanți au tras de aici o concluzie practică, pentru că în foarte puțini sălășluiește un scriitor adormit.

Tableta lui Grigore Moisil : o frază-șoc la început, o afirmație aparent hazardată ; întrebările și răspunsurile adîncesc paradoxul, pentru ca — din contradicție în contradicție — să răsară adevărul, simplu și necontradictoriu. Dar adevărul științei contemporane, ca și adevărurile lui Grigore Moisil, sînt întotdeauna paradoxale.

Utopia lui are, la o privire retrospectivă, rezonanțe multiple. Închis în paginile tabletelor sale, orizontul nostru spiritual se transformă într-un teritoriu de vis : știința în expansiune, spiritele cucerite de ea, lumea încălzindu-se la soarele înțelepciunii și al viitorului luminos. Să ne mai întrebăm, pentru a mia oară, care este soarta oricărei Utopii ? Cei zece ani trecuți pe neașteptate de la dispariția savantului închid un interval semnificativ, în care Utopia se poate oglindi.

**Mihai Zamfir**

Gr. C. MOISIL — INEDIT

# Viitorul științei văzut în cenușiu

AM citit cu interes descrescînd articolul lui Kenneth W. Boulding : va ajunge oare știința la punctul eficienței descrescînde ?

Ar fi multe de obiectat acestui articol, dar nu de aceasta mă voi ocupa, ci de problema însăși. O voi reformula astfel : ce trebuie să facă societatea azi ca să scadă eficiența științei. Bineînțeles, mi se va spune : societatea azi nu vrea să scadă eficiența științei, deci întrebarea pusă n-are rost. Are rost, fiindcă ea îmi arată ce **nu** trebuie să fac dacă vreau să nu scad eficiența științei.

Pentru a răspunde la această întrebare e bine să ne scăpăm de o prejudecată.

Știința folosește bineînțeles ridicării nivelului de trai al omenirii și aceasta prin ridicarea productivității muncii. Această ridicare a productivității muncii se face prin tehnică.

O descoperire științifică ajunge mai curînd sau mai tîrziu să se transforme într-o inovație tehnică (mai exact : un complex de descoperiri științifice generează o inovație tehnică) ; la o inovație tehnică participă descoperiri științifice făcute la date foarte variate. De obicei descoperirile matematice întrebuințate la o inovație tehnică sînt cele mai vechi ; din contră, astăzi descoperirile economiei matematice întrebuințate de o industrie sînt cele mai noi. De aici s-a ajuns la o concluzie fundamental greșită. Sînt oameni care cred că se fac descoperiri științifice fiindcă tehnica are nevoie de ele și că tehnica are nevoie să producă anume obiecte spre a satisface nevoile omenirii.

Să luăm un exemplu.

Azi oamenii simt nevoia să se uite la televizor, să vorbească la telefon etc. Această nevoie e simțită de cînd oamenii pot să aibă un televizor, un telefon. E drept că odată această posibilitate creată, e nevoie ca fabricile să producă televizoare, telefoane.

Înainte ca telefonul, televizorul să fi fost inventat, eu nu știu dacă omenirea le ducea lipsa sau nu. Știu că **după** ce au fost inventate, omul care nu are telefon sau televizor se simte nenorocit.

Să presupunem că și mai înainte omul se simțea nenorocit că nu poate să audă o muzică la gura sobei și nici să-și cheme la telefon femeia iubită. Nu din această cauză s-a inventat telefonul. Din această cauză s-a răspîndit, ceea ce e altceva.

Telefonul, televizorul s-au inventat cînd cineva ingenios a știut să strîngă la un loc datele științei din vremea lui și, cu ele, să facă o creație tehnică.

Dar datele științei : cunoștințele asupra vibrațiilor, asupra undelor, asupra electricității, asupra ecuațiilor lui Maxwell erau dinainte căpătate de oamenii de știință în laboratoarele și cabinetele lor de lucru.

Deci : nu nevoile omenirii împing tehnica să progreseze și nu nevoile tehnicii obligă pe oamenii de știință să facă descoperiri. Aceste frumoase figuri de stil așează problema cu capul în jos.

Adevărul e că oamenii de știință, fără să se gîndească la utilizarea lor, descoperă fenomene și legi noi și că tehnicienii, fără să se gîndească la nevoile omenirii, creează bunuri tehnice noi care, ele la rîndul lor, creează în oameni nevoi noi.

Ce poate face societatea ca să împiedice eficiența științei ? Mijloacele sînt variate, dar cel mai simplu e de a cere ca orice descoperire științifică să fie justificată de aplicațiile ei imediate.

**1971**

## Pentru a scrie

**Pentru a scrie un singur vers trebuie să fi văzut multe**
**orașe,**
**oameni și lucruri,**
**trebuie să cunoști animalele,**
**să simți cum zboară păsările**
**și să știi ce mișcare fac micile flori cînd se deschid**
**dimineața.**
**Trebuie să-ți reaminteștI de drumuri și regiuni**
**necunoscute,**
**de întîlniri neașteptate,**
**de plecări pe care le presimțeai de mult,**
**de acele zile ale copilăriei al căror mister nu s-a**
**luminat încă,**
**de părinții tăi pe care i-ai jignit tocmai atunci cînd**
**îți aduceau o**
**bucurie rămasă neînțeleasă,**
**de boli ale copilăriei care începeau atît de ciudat,**
**prin transformări atît de profunde și grave**
**și trebuie să-ți reamintești de zilele petrecute în camere**
**calme și închise,**
**de dimineți la malul mării,**
**de marea însăși,**
**de multe mări**
**și de nopți de călătorie**
**care fremătau intens și zburau împreună cu toate**
**stelele.**

Filosofie și cultură

# De la Orfeu la Jean-Jacques Rousseau (II)

LUDWIG Grünberg își intitulează grăitor cea de-a doua parte a **Opțiuni**-lor filosofice **Între problematica „faptelor conceptuale" și cea a „trăirilor existențiale".** Prima sintagmă se referă la o filosofie ce ne interesează mai puțin din unghiul de vedere al acestor însemnări ; este vorba de **filosofia analitică** (cu cele trei ipostaze ale ei — **atomismul logic, pozitivismul logic și filosofia limbajului comun**) ce se deosebește radical de filosofia marxistă, dar și de alte filosofii umaniste prin însuși modul de a înțelege filosofarea, respectiv **specificul filosofiei,** care nu mai este de ordin **ontologic** și **axiologic,** ci **metodologic** și **logic,** menirea sa fiind de a analiza și clarifica „sensul noțiunilor utilizate și înțelesul întrebărilor în care respectivele noțiuni figurează". Marile probleme ce au făcut gloria filosofiilor tradiționale, conferind discursului filosofic adevărata și profunda sa specificitate, sînt eliminate ca false probleme. L. Grünberg întreprinde un amplu examen critic al acestei filosofii nu lipsită de sensuri și momente pozitive, valide (îndeosebi la gînditori de talia lui B. Russel, L. Wittenstein, K. Popper ș.a.) în ceea ce privește, de pildă, înnoirea și rafinarea limbajului logic, a formei logice și lingvistice, a unor aspecte metodologice, dar cu prețul abandonării totale a problematicii ontologice și axiologice, ceea ce cuprinde în sine un pericol mortal pentru filosofie.

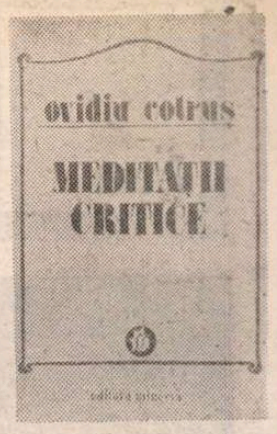
**Existențialismul** la care se referă cea de-a doua sintagmă a formulării de mai sus este pus sub semnul unui straniu paradox, propriu acestei filosofii : „condamnarea omului la libertate". Prilej excelent pentru un filosof cu o atît de acută sensibilitate axiologică precum autorul cărții **Axiologia și condiția umană** de a scrie pagini antologice despre această problemă esențială pentru orice filosofie umanistă. În viziunea existențialismului, „libertatea devine determinația caracteristică statutului ontologic al omului concret, angajat în situații concrete de alegere, prin care el devine ceea ce este". **Libertatea existențială** reprezintă o punte de legătură, o pirghie de salt între existență și esență. Libertatea este o matrice a subiectivității omului singularizat, este un principiu de geneză a valorilor prin care **omul** este și se **face,** „își asumă responsabilitatea alegerii și se angajează cu autenticitate". Prin modul de a concepe existența și libertatea, existențialismul restabilește vocația axiologică a filosofiei (după atît de îndelungatul nihilism axiologic al pozitivismelor, neo-pozitivismelor și filosofiei analitice), repune în drepturi valorile orfeice ale interiorității dar „fără puncte de sprijin în realitate", fără criterii obiective de valorizare, fără o dialectică a interiorizării și exteriorizării, libertatea nu mai este o victorie a spiritului asupra materiei ci o damnațiune (un fel de păcat originar existențial) iar încercările de a construi **o ontologie a umanului** (demne de prețuire ca o inițiativă spirituală inedită), au mai puțin semnificația unei reconstrucții orfeice a umanului și mai mult sensul tragic și ineficiența creativă a miticului Sisif. O depășire reală a limitelor concepției existențialiste despre „libertatea-supliciu" și despre condiția umană, despre existență ca subiectivitate, este posibilă numai în orizontul gîndirii marxiste, prin unitatea triadică „cunoaștere-valorizare-acțiune", „prin dialectica interiorizării și exteriorizării active a determinațiilor sociale", prin afirmarea responsabilității ca un corolar al necesității.

În acord cu unghiul de vedere pe care ni l-am propus, vom aminti, în încheiere, de **noua filosofie,** „variantă a vechiului spiritualism", pusă sub semnul **sacralizării puterii.** De fapt ne interesează numai capitolul intitulat în chip semnificativ de prof. Ludwig Grünberg **Drumul filosofiei de la Bernard-Henri Lévy la Jean-Jacques Rousseau,** firește nu în sensul pretins de noii filosofi de a invoca pe autorul lui **Emile** în sprijinul unei filosofii „care descalifică progresul social și perfectibilitatea umană", ci al trecerii de la o **filosofie a vechiului,** care de fapt sacralizează „Răul absolut", la o filosofie a noului care denunță relele concrete ale epocii. Într-adevăr, deși J.-J. Rousseau însuși a dat o replică usturătoare criticilor la adresa **Discursului asupra științelor și artelor** în **Prefața** comediei sale **Narcisse,** poziția sa față de civilizație a continuat să fie rău înțeleasă sau de-a dreptul mistificată, pînă azi. De aceea, autorul **Opțiuni**-lor scrie cu îndreptățire : „Progresul social, perfectibilitatea umană și libertatea constituie un **triptic al valorilor fundamentale** propuse de Rousseau prin modelul ideal al «omului natural» în vederea unei societăți apte să depășească starea de criză".

În urmă cu 12 ani, (în **Introducere în filosofia culturii**), semnatarul acestor rînduri scria deasemenea : Rousseau „a denunțat... aspectele degradante, fenomenele de imoralitate, de estompare sau anihilare a virtuților cetățenești și a celor sufletești, o educație în care tinerii învață de toate dar nu sînt învățați a deosebi adevărul de eroare și a-și înțelege îndatoririle ; o politică fondată nu pe morală și virtute, ci pe relații bănești... el este împotriva unei științe care nu e făcută **pentru om, ci împotriva sa.** Idealul lui Rousseau nu este o evoluție regresivă, ci o reformă progresistă, menită să perfecționeze civilizația modernă, s-o pună de acord cu esența omului ca ființă născută liberă... El marchează... o piatră de hotar în lupta spiritelor înaintate din epoca modernă pentru afirmarea unor sensuri umaniste în viața socială".

Unul din cele mai importante învățăminte ale acestei admirabile cărți este acela că filosofia (în primul rînd filosofia marxistă) poate deveni realmente **conștiința critică de sine** a epocii noastre și își poate asuma funcții directoare în amplul proces de reconstrucție valorică a lumii omului și de edificare a viitorului optim numai dacă va denunța idolatriile și dogmatismele de orice fel, dacă își va realiza cu consecvență umanistă și dialectică vocația sa axiologică deopotrivă prometeică și orfeică.

**Al. Tănase**




# Drumul către impersonalitate

AU rămas de la Ovidiu Cotruș (1926—1977) cîteva zeci de articole, publicate în covîrșitoarea lor majoritate în „Familia" din Oradea cu începere din 1965, și, dacă înțeleg bine, nici un manuscris. În afara cărții despre *Mateiu I. Caragiale*, apărută în chiar anul morții sale, criticul n-a avut răgazul să facă o alta. Se gîndise la două volume de *Meditații critice* și rescrisese, în acest scop, cîteva din vechile articole. Acestora le-ar fi adăugat studiul despre Titu Maiorescu din 1967, ce urma să fie sporit, și o carte de interviuri cu mari scriitori europeni, din care l-a realizat doar pe cel cu André Malraux. Moartea timpurie a lăsat totul în stadiu de proiect. Este meritul lui Ștefan Aug. Doinaș de a fi reluat lucrurile de unde le-a părăsit regretatul său prieten și de a fi alcătuit, sub titlul *Meditații critice*, o culegere de aproape șase sute de pagini, cuprinzînd toate textele, grupate, în linii mari, conform intențiilor autorului. Cunoscîndu-l, Ovidiu Cotruș mi-a făcut impresia unuia din acei intelectuali foarte instruiți și rafinați al căror resort creator a fost rupt de vicisitudini de tot felul. Omul avea (sau așa mi se părea mie) și un fel de lene boierească, o încetineală deferentă a gestului, puternic contrastantă cu graba în care generația mea s-a deprins să gîndească și să scrie. Nu se arăta presat de timp, deși, vai, era și știa probabil că este. N-am fost, în sens propriu, prieteni, dar l-am comparat de multe ori, în gîndul meu, cu Alexandru Ivasiuc : înfățișa un tip exact opus acestuia, care și-a trăit dramatic deceniul de viață creatoare (tot numai un singur deceniu !) ce i-a fost îngăduit. Ovidiu Cotruș aparținea altui timp spiritual, era un aristocrat, om de modă veche, elegant, rezervat, afabil. Cultura lui nu mai era aceea a generației tinere. În ciuda acestor mari deosebiri, ne-am înțeles fără greutate, instantaneu, cu o simpatie neîndoielnic reciprocă. Ultima oară l-am întîlnit întîmplător în tren, mergînd spre Sibiul tinereții lui și al adolescenței mele. Despre ce am discutat, nu mai știu. Cuvintele au zburat în neant, dar atmosfera n-am uitat-o. Eram singuri, în tot vagonul, orele se scurgeau încet (parcă în ritmul lui, nu al meu), diferențele de vîrstă, experiență și educație piereau pe măsură ce ne apropiam de locurile de unde pornisem, și el și eu, ca dintr-o matcă sufletească.

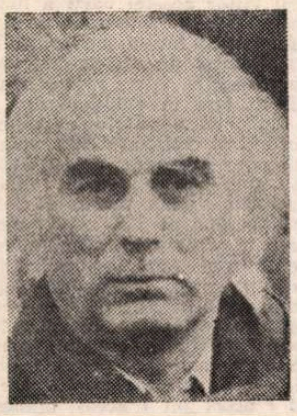
Citind, acum, *Meditațiile critice*, îmi dau seama că Ovidiu Cotruș a fost, deși aparențele n-o arătau, un critic harnic, cu o activitate mai bogată decît am crezut. În cinci sau șase ani a publicat în reviste cîteva sute de pagini, temeinice, serioase. După 1970 s-a consacrat studiului despre Mateiu Caragiale. Fără să se grăbească, debutînd propriu vorbind spre patruzeci de ani, el a folosit din plin acumulările inevitabile. Nu există nici o deosebire esențială între micul eseu despre Beckett din 1965 și studiul-interviu despre Malraux din 1971. Stilul e același, deplin format, preocupările seamănă, maturitatea e de la început izbitoare. Față de noi, care am debutat atît de tineri, și la care evoluția, transformarea, contradicțiile alcătuiesc un spectacol public, Ovidiu Cotruș a fost din prima și pînă în ultima clipă același, anii lui de căutări rămînînd secreți, nedestăinuiți ochiului din afară.

Poate nu numai din pricina circumstanțelor, dar și dintr-o convingere profundă, a refuzat Ovidiu Cotruș să releve intimitatea formării lui critice. Iată ce spune, în legătură cu Maiorescu, despre vocația critică : „Nimic mai străin adevăratei vocații critice decît afirmarea ostentativă a personalității, decît voința obstinată a singularizării. Măreția și mizeria activității criticului se exprimă prin afirmarea personalității sale pe drumul modest către impersonalitate. Recurgînd la un paradox, putem spune că orice mare critic descoperă un mod propriu de a fi impersonal. Prin destinul său, care-i cere să formuleze ceea ce pare neformulabil, criticul se integrează unei tipologii clasice". Altădată, într-un articol despre critică (din mai multe, căci subiectul l-a atras vădit pe Ovidiu Cotruș), afirmă rituos : „Nu poate fi critic cel ce nu e capabil de emoții impersonale." Acest ideal clasic al criticului înrudește pe Ovidiu Cotruș cu Tudor Vianu, deși nu i-a fost discipol și nici nu se referă vreodată la el, sub acest raport. Amîndoi au scris o critică inspirată de impersonalitate și nutrită de filosofie. Școala filosofică este evidentă atît în orientarea practică a criticii lui Ovidiu Cotruș, cît și în tezele ei fundamentale. „Temeinicia unei judecăți de valoare (crede el) este direct proporțională cu suma judecăților de existență care o susțin. Elementul estetic determină o relație, un raport în interiorul operei de artă. Neavînd o existență substanțială, a vorbi despre autonomia lui este un pur nonsens". Această organizare a valorilor operei în jurul valorii estetice corespunde, după părerea criticului, faptului că „emoția estetică destăinuie orientarea axiologică a conștiinței umane". Și încă : „Specificul ei este să deschidă conștiința înspre o lume a valorilor..." De la această „complexitate axiologică" la hermeneutica propusă și aplicată în cartea despre Mateiu Caragiale nu e decît un pas. Concepția lui Ovidiu Cotruș a crescut treptat și insesizabil din germenii existenți în primele lui articole. O altă idee centrală este aceea a discontinuității seriei valorice : „Spre deosebire de fenomenele naturii, care se înfățișează cunoașterii în serii continue, de unde posibilitatea determinării cauzale riguroase, fenomenele spirituale ne apar în serii discontinue, pretinzînd o aplicare mai nuanțată și mai elastică a principiilor deterministe". Critica este totuși adecvare la obiect, pe de altă parte, nu invenție a unui limbaj valid în sine. Corectînd definiția faimoasă a lui M. Ralea, Ovidiu Cotruș scrie : „funcția criticii literare este de a descoperi noi modalități de adecvare a inteligenței critice la natura obiectului estetic". În lumina acestor convingeri, Ovidiu Cotruș a polemizat cu călinescienii și cu ideea „criticii creatoare", cu „infidelitatea lecturii" (care „nu poate avea decît un singur sens acceptabil : ca infidelitate față de lecturile anterioare") și cu alte direcții din teoria criticii afirmate la noi în anii '60. O polemică cordială, cum ar spune Octavian Paler, spre care privesc din cînd în cînd cu nostalgie.

APLICAȚIILE sînt totdeauna interesante, în același stil înalt și filosofic, fie că e vorba de articole generale, cum ar fi *Aspecte ale ideii de progres în literatura universală* sau *Funcțiile mitice ale poeziei*, foarte în spirit Vianu, fie că e vorba de *Eminescu și conștiința tragică a existenței* ori de *Excurs în poezia blagiană*. Aceste articole de idei sînt opuse criticii mult mai plastice a descendenților lui Călinescu. Pînă și în rarele momente de sinceritate confesivă (amintiri despre D.D. Roșca și L. Blaga, ca profesori), Ovidiu Cotruș e mai mult un interpret al personalității artistului decît un evocator. În fine, latura erudită, fără absolut nici o pedanterie, trebuie semnalată în legătură cu toate aceste studii. Hermeneutica lui Ovidiu Cotruș se scaldă într-o baie de cultură. Studiul despre Maiorescu este, probabil, lucrul cel mai caracteristic ieșit din mîna criticului. A rămas, după un deceniu și jumătate de la publicare, fundamental. El reprezintă o serioasă *Introducere în opera lui Titu Maiorescu* și putea fi republicat de mult în colecția respectivă a Editurii Minerva. Formulări memorabile fac casă bună cu sobrietatea gîndirii. Nimic imprudent, pripit, totul conceput cu metodă. I. Negoițescu îl compara într-o recenzie cu propriul meu studiu din aceeași vreme, pe care-l găsea (pe drept cuvînt) mult mai tineresc, schillerian prin entuziasm. Eram prea încredințat atunci de deosebirile de temperament și de stil critic dintre mine și Ovidiu Cotruș ca să folosesc cum se cuvine sugestiile pe care studiul lui (anterior cu trei ani) mi le oferea din belșug. Astăzi știu că învățăm mai multe de la cei cu care nu ne asemănăm decît de la afinii noștri intelectual. Ovidiu Cotruș ni se dezvăluie în *Meditații critice* ca un critic de o remarcabilă proprietate a gîndirii și expresiei, din categoria, rară la noi în timpul din urmă, a criticilor ieșiți din pulpana unor filosofi.

**Nicolae Manolescu**

Ovidiu Cotruș, *Meditații critice*, ediție îngrijită și studiu introductiv de Ștefan Aug. Doinaș, Editura Minerva, 1983



# La umbra paradisului

NU ne plac convențiile care produc exclamații și care ne pun să jurăm la ocazii lucrul elementar inexact de-a nu observa trecerea timpului în legătură cu oamenii apropiați. Pe Horia Zilieru îl cunosc, doar atît. Este un poet de la Iași, locuiește la umbra paradisului. Face lucrul acesta, mi se pare, de prin anii '50, cînd s-a dus să dea la filologie, a dat, a luat, și a rămas acolo definitiv. Dacă Dicționarul pe care-l consult este exact, în 1955, cînd Horia Zilieru termina facultatea, avea numai 22 de ani ! Pe student îl chemase Iancu, dar poetul și-a zis Zilieru ! Două nume apăsat istorice, și Horia și Iancu, pe vremuri nu încăpeau într-un singur nume de poet ! Astăzi pot încăpea dar Horia Zilieru a rămas la demnitatea numelui care l-a consacrat întîi cu versuri transante, de laudă a socialismului, de slăvire a constructorilor unei societăți noi. Poetul nu-și inventa o biografie aleasă, se confunda cu biografia epocii, și o făcea din pasiune, ca mulți alții, atunci.

Venise din Argeș și rămăsese la Iași ca mai demult Topîrceanu. Profesorul Piru observă în sinteza sa asupra **Poeziei românești contemporane** din perioada 1950—1975 : „fără a dobîndi însă spiritul locului". Dar se referă, desigur, la producția poetică a lui Horia Zilieru. În ce-l privește pe om, noi, cei care în epoca „Iașului literar" băteam la porțile literaturii, nu-l deosebeam prea tare de comilitonii săi din redacția care-l consacrase într-o primă rundă și pe Nicolae Labiș ! Era o redacție nouă amirosind ca un gard din scînduri proaspăt geluite și date pe urmă cu var. Bineînțeles că pe varul acela mulți poeți încercau să scrie lozinci, dar nu tot ce se scria pe el rămînea. În Iașii acelor ani Horia Zilieru devenise o „autoritate" literară. I se disputa numele și activitatea poetică chiar de către ultima boemă de tip foarte ieșan. Mie așa mi-a rămas în auz numele său, dar figura i-am reținut-o de la redacție, unde mergeam precaut și timid. Horia Zilieru a evoluat însă ca un tandru dar „înrăit" amant al muzelor, de-ar fi să folosesc această pejorație focoasă, pasională, pusă în dreptul și al creatorilor, dar și al slujitorilor poeziei. Metafora primului titlu de carte a lui Horia Zilieru, care ne-a reținut mult atenția, **Florile cornului tînăr** (cartea era prefațată de Otilia Cazimir), are și pînă acum în ea ceva rezistent, în fond ca și lemnul de corn. Parfumul florilor mici, albe, pretimpurii, s-a trecut, căci în următoarele cărți, în **Orfeu îndrăgostit**, în **Alcor**, în **Iarna erotică**, **Nunțile necesare**, în **Umbra paradisului**, **Orfeu plîngînd-o pe Euridice**, chiar în **Orfeon** poetul se dedă unei specializări cu totul aparte : erotica lui se subțiază în filtrele unei cerebralități cantabile. Tonul aici e de găsit în urma trudei într-un laborator de prelucrat esențe. Un prețios surîzător, un cavaler al rozelor, un alchimist al crinului, unul care mai mult declamă decît se tînguiește. Un bărbat de acum, care trage mereu limba poemelor sale înapoi spre adolescență. La început el spunea : „Trec eleve, în zori, pe șosea / cucoare cu aripi de nea." Ca dealtfel și modelul său biografic, Topîrceanu : „Pe trotuar, alături, saltă / Două fete vesele." Dar în final noul poet o va cînta cel mai mult pe amantă, chiar pe „femeia bătută". Îi vor place voluptățile, „tăriile" de alcov.

Horia Zilieru e totuși rezistent la umor, și în lirica lui, care devine tot mai frecvent „erotică", el nu glumește. Dimpotrivă ; i se caută dragostei miezul, se trece esența ei prin creier.

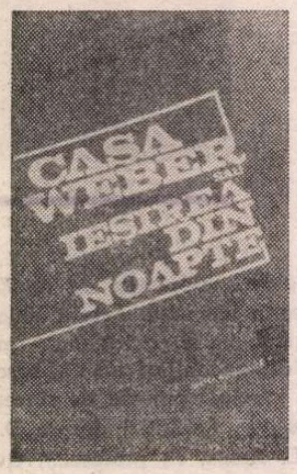
Nici jocurile pure de limbaj, întîlnite tot ma desi în ultimele cărți, nu-l conduc la Topîrceanu. Experimentează pe latura unui alt ilustru născut cîmpulungean (de Muscel) : a lui Ion Barbu.

Iată-l acum pe Horia Zilieru împlinind 50 de ani ! Îmi permit două observații „galante" : s-a născut în aceeași zi de zodie cu Arghezi, dar în același an calendaristic cu Nichita Stănescu. Trăiește însă la Iași, la umbra paradisului, unde, literar vorbind, se trăiește destul de mult. Îi dorim, cu prietenie, la mulți ani !

**Ion Murgeanu**

**Proza**

# Zona fantastică




PRELUIND teme și motive specifice literaturii fantastice, Paul Alexandru Georgescu*) ne propune o incursiune în lumea „visului", o lume familiară de altfel profesorului de literatură spaniolă, exegetului care i-a citit și comentat pe scriitorii Americii de Sud, aflați, astăzi, într-o binecunoștută și desigur pe deplin meritată vogă. Unul dintre aceștia, Julio Cortazar, este nu numai amintit în aceste narațiuni, ci și prezent ca personaj în jurul căruia se construiește povestirea. În toate cele trei povestiri este de fapt vorba despre **impactul realului cu visul**, sau, mai exact, despre modul în care fantasticul pătrunde în lumea noastră reală. E oare posibilă o astfel de pătrundere, se întreabă prozatorul și dacă da, care ar fi căile de acces ale acestuia, care ar fi „canalele" prin care el se infiltrează cu viața noastră de fiecare zi și care sînt, mai ales, repercusiunile, cum acționează ele asupra psihologiei noastre și în ce măsură o modifică ? În ce mod, deci, situația „ieșită din comun" ne marchează și își pune amprenta ei misterioasă asupra destinului nostru ? Autorul povestirilor se oferă el însuși drept subiect al unor astfel de experiențe : la fel cum un medic se supune unor teste, verificînd pe propriul său organism eficiența unui produs al cărui patent îi aparține, în lupta sa cu un flagel necunoscut, la fel autorul acestor povestiri se supune unor „experiențe" onirice fiind minat mai ales de dorința de a forța niște uși ce rămîn, altfel, zăvorîte în fața bunului simț comun, în fața lucidității și a „realismului" nostru înnăscut... Ferindu-ne însă de lumea nesigură, riscantă dacă nu neapărat nocivă, nu malefică a visului, nu sîntem oare îndepărtați — se întreabă autorul povestirilor — și de la o cunoaștere mai în adîncime a ființei umane ? Călătoria spre tărîmurile visului coincide, deci, cu un excurs spre profunzimile nebănuite ale fiecăruia dintre noi. Fără să se facă exces de psihanaliză, anumite situații din cele trei povestiri ne pot trimite la datele acesteia : obsesiile unui bărbat care se simte nesigur în ceea ce privește devotamentul și iubirea soției sale, îmbracă forma obsesivă a unor scrisori în plicuri roz care îi apar cu regularitate în vis. Scrisori de amenințare, scrisori imaginare, dar cu rădăcinile adînc împlîntate în situația reală... Unui strălucit profesor de filosofie i se poate aduce o singură imputare : incapacitatea de a visa. Visul reacționează asemeni unei ființe, ignorată pe nedrept ; se răzbună și strălucitul profesor, incapabil să viseze, e năpădit de coșmaruri sumbre care îl ucid în cele din urmă. În spatele acestor istorisiri îl simțim în permanență pe exeget, pe comentatorul foarte avizat al literaturii fantastice. Prin întîmplările narate, o anumită teorie despre literatura respectivă devine dintr-odată mult mai convingătoare și totodată mai ușor de urmărit în ceea ce privește meandrele și subtilitățile ei. Autorul povestirilor refuză să alăture literatura fantastică jocului gratuit, capriciilor fanteziei aflate în afara problemelor grave ale lumii în care trăim. În cea dintîi povestire situația onirică are drept scop să sublinieze destinul tragic al unui intelectual de o indiscutabilă probitate, pus față în față cu ororile fascismului, orori incriminate cu toată vehemența într-un jurnal descoperit de către povestitor în misterioasa casă părăsită. În această primă narațiune prozatorul dă dovadă de multă prudență în abordarea elementelor care țin de zona fantasticului. De fapt întregul volum ne lasă impresia că **puterea de a imagina** a prozatorului rămîne, totuși, sub nivelul apetitului său teoretic. Criticul, expert în literatură hispanică, îndrăgostit, se simte acest lucru, de proza lui Cortazar, Marquez, Asturias (prezent de asemenea, ca personaj într-o povestire), îl domină nu de puține ori pe prozator : partitura onirică e atacată, adesea, cu o anumită timiditate, lipsește parcă acea fantezie debordantă, acea încredere oarbă în fantastic, acel bombardament continuu cu situații „neverosimile" cu care proza scriitorilor amintiți ne-a obișnuit, impunîndu-ne aproape cu forța, ca să zicem așa, universul lor incredibil. Un univers însă, de o asemenea pregnanță și concretețe încît nu mai avem curajul de a îi opune rezistență. Ne lăsăm subjugați, ne dăm bătuți ; incredibilul devine credibil și începem să trăim în lumea **născocită** a unui Cortazar sau a marelui Borges, de parcă ar fi propria noastră lume ; nu ne mai miră nimic, prozatorul, asemeni unui hipnotizator, a izbutit să ne subjuge definitiv! Fantasticul devine real în aceeași măsură în care realul se metamorfozează în fantastic !... Fuziunea dintre cele două lumi se realizează și în proza lui Paul Alexandru Georgescu, nu însă la temperatura la care proza autorilor mai sus amintiți ne-a obișnuit. Povestirile acestea, mai mult sau mai puțin fantastice, relevă, totuși, suficiente virtuți pe care nu putem să nu le subliniem : o deosebită suplețe a analizei căreia nu-i sînt refuzate zonele de adîncime ale psihologiei umane, subtilele reflecții și dezbateri inserate în corpul istorisirilor cu privire la problemele teoretice ale literaturii în cauză, cîteva personaje care nu se uită cu ușurință... Virtuți care ne asigură o lectură — o spunem cu toată convingerea — nu de puține ori captivantă.

**Sorin Titel**

*) Paul Alexandru Georgescu, **Casa Weber sau ieșirea din noapte**, Editura Cartea Românească.

**Ion Brăescu**
*Emile Zola*
**(Editura Albatros)**

● ÎNTR-O „notă asupra ediției", Maria Brăescu ne explică în ce chip un proiect de proporții ambițioase, al profesorului Ion Brăescu, întrerupt de dispariția acestuia, a fost convertit într-o micromonografie Emile Zola. Autoarea operației chirurgicale spune că în final s-ar fi ajuns la o monografie a **naturalismului** francez. Putem regreta absența lucrării, cum regretăm că profesorul Ion Brăescu n-a mai avut răgaz să consulte propriul nostru studiu, cu profil similar, publicat în 1974 **(Sub semnul realului, Eseu despre naturalismul european).**

Nu este deloc inexact să pornim de la Zola ori de cîte ori examinăm naturalismul. În această privință micromonografia recent apărută are cîteva merite deloc neglijabile.

Mai întîi prin caracterul ei sistematic, aproape didactic, definește cu limpezime în ce fel este Emile Zola teoreticianul dar nu numai teoreticianul naturalist nr. 1, ci și exponentul principal al mișcării literare de după Balzac.

Se înțelege că, în întregul lui, zolismul apare ca un demers realist ce se desface totuși din tiparele știute și cuprinde un nou teritoriu. Fiindcă, pe lîngă inventarele realului, documentarea include acum **starea civilă** și **starea naturală.** Primul dintre realiștii postbalzacieni, Zola aprofundează deformările realității, stoarce din ele ideea declinului burgheziei pe plan mondial, biologic și istoric. Odată cu aceasta aduce în scenă muncitorimea. Acolo unde el pictează un adulter provincial sau amănunțește conflicte iscate de interese materiale, Zola dublează cenușiul existențelor, analizate amănunțit, cu cenușiul acuzator de astă dată, al mulțimilor exploatate.

În sfîrșit, metodologia realismului critic opune stilizării flaubertiene prin Zola și prin marile lui romane, un stil mai apropiat de nuda sănătate sau de spiritul popular.

Referindu-se la romane în care filosofia lui Zola, mărginită, elementară, lămurește spre ce final tindea el, I. Brăescu nu omite să ne spună de ce era pesimist autorul atîtor destine de negustori, femei de moravuri ușoare, institutori, muncitori. Toți suportă un sistem ce nu îngăduie impunerea adevăratelor valori iar inteligența lor să înnoiască civilizația.

Lipsește din expunerea ordonată a micromonografiei un accent prețios, anume unul sugerat de post-zolism. Oprindu-se, din rațiuni pe care le-am pomenit la început, la Emile Zola cu precădere, Ion Brăescu nu recunoaște că naturalismul este la fel de consistent și după Zola, grație unor scriitori diverși, creatori de viziuni accentuat tragice (în spiritul lui Zola).

**Comedia umană** a lui Balzac se vede continuată și îmbogățită. Morala banului face loc altei mașinării, secretată de genealogie. Scriitorii ce trec pragul secolului XX activează dimensiunea ereditații (mai puțin componenta ei sociologică) ca să polemizeze cu detracarea, cu morbiditatea, cu nevroticul unei lumi crepusculare.

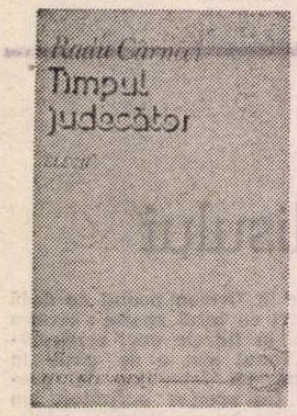
Revenind la Zola îl considerăm puțin înclinat spre patetismul melodramatic. El reabilitează cu **Germinal, Prăpădul, Banii, Bestia umană** tot ce fusese minimalizat anterior. Orientarea decis umanitară a literaturii sale urmează firesc direcția pe care o imprimă zolismul de la bun început.

Evocînd asemenea aspecte și considerîndu-le în context, Ion Brăescu ne-a dat o contribuție utilă și binevenită. Avem încă o probă că personalitatea lui Zola, proteică, intens originală, rezistă la proba timpului.

**Henri Zalis**

**Poezia**

# Chipul poetului




VOLUMUL anterior al lui Radu Cârneci, **Un spațiu de dor**, apărut în colecția „Cele mai frumoase poezii", însemna mai mult decît o culegere reprezentativă din creația poetului : era o consacrare și un capitol încheiat. Ceea ce urmează, **Timpul judecător*)** anunță trecerea într-o nouă virstă a poeziei. Lumea se vede din ce în ce mai mult cu ochii amintirii : „Prima ivire atunci, departe, în copilărie / trupul fetei gingaș, chipul palid și dulce ; / sufletul meu se-arată ca un mugure straniu." Tinerețea e nu doar un vis pierdut, ci și umul sperat, păstrat încă în adîncul ființei : „Împrejur viața, ca o comedie / se-nvîrte neobosind și urlă ; / o, cum te-aș vrea incandescentă / [...] / ci tu ești departe de mine, plutind." Ochiul care filtrează din ce în ce mai greu imaginile lumii se deschide spre interior, după spusa Marelui Poet : „Iară ochiu-nchis afară înlăuntru se deșteaptă". Și acolo, „înlăuntru", lumea își păstrează culoarea, liniștea, un sens anume al devenirii. Marele Munte, iarba, Valea cu secetă, marea s-au mutat „înlăuntru" și au devenit poezie : „Apoi drumul se-ndreaptă / spre Marele Munte, drumul ca un abur, / ca un șarpe, lin prefăcîndu-se-n cîntec, / prin inima ierburilor trecînd, / simțirea arzîndu-o / ca o casă în șuier, iar în urmă / Marea vuindu-și puterea și veșnicia." Sensul existenței poetice este drumul de la „mare" spre „Munte", iar cîntecul e doar „Santinela melancolică" (titlul primului ciclu al volumului) a acestui drum, „ascultînd ritmul apelor, iată-l / de pază la propria-i risipire..."

Din afară mai ajung aici, „înlăuntru", doar sunetele lumii, chiar amintirea devine o „copilărie de sunete pure" și nu rămîne în final decît gîndul, „viu clopoțel". Existența poetică se simplifică, iar pe linia ei majoră se poate citi limpede „drumul de teamă" care duce spre „marginea clipei". Poezia își pierde culorile întîmplătoare, atracția pentru mirajul firii. Chiar „Ceamaifrumoasă", visul etern de iubire, a rămas fără putere ori, poate, a căpătat o nebănuită asemănare cu frumusețea morții. Drumul ei se confundă cu drumul poetului, nu se mai „vede" nimic, ci doar se „aud" pașii timpului : „Trece moartea, doamnă domnitoare, / coroana ei freamătă stins după / albastre dangăte, bangăte." Mergînd spre Munte, poetul a descoperit Timpul, însoțitor permanent și necruțător. Poezia se desfășoară în singurătatea acestei treceri : „păsări de cer : tîmplele mele / cuvîntul : strugure sigur călătorind peste vii..." Pasul poetului, cu ritmul, mereu mai grăbit, face să se resimtă ritmul întregii poezii. Ea devine o alergare, o urmărire continuă, o „Vînătoare în cer și pe pămînt" (titlul celui de-al doilea ciclu al volumului). Zburătorul aude respirația timpului mereu mai aproape, iar „orașul bubuitor" mereu mai departe. Începe să simtă cum în „pliscul de-azur țipătul rămîne mut", iar în „aripile reci", gîndul închis. Vînătoarea se apropie de sfîrșit, poetul și poezia rămîn ei înșiși o amintire, un „semn" pus timpului în trecerea sa : „Poetul rămîne semnul de veac, / mereu înnoindu-se, păstrîndu-și statuile oarbe / eu sunt cel care întreabă, întrebîndu-vă..."

Cu această meditație despre poezie ca „semn" și despre menirea poetului în timp Radu Cârneci își adeverește de fapt contactul cu lumea și vremea sa, cu problemele ei. Chiar faptul că pune în fruntea volumului, în afara oricărui ciclu, poezia „Chipul poetului", ne face să înțelegem voința și bucuria sa de a se dărui „arătînd mulțimilor calea". Mai sublimată în cele două cicluri ale volumului, deschiderea poetului către semenii lui se împlinește în chip neașteptat în cea de-a treia secțiune a volumului, „Toba fantastică". Ea conține traducerea unor foarte cunoscuți poeți din lirica universală, unii dintre cei mai dramatic și mai profund implicați în destinul umanității contemporane, poeți ai popoarelor Africii, ai omului luptător pentru libertate de pretutindeni, un Nicolas Guillén, Fernando Costa Andrade, Gabriel Okara și atîția alții. Și nu putem să nu ne amintim, lăudînd gestul semnificativ al lui Radu Cârneci, de rolul pe care-l prevedea pentru viitor acestei părți a lumii Léopold Sedar Senghor, marele poet și om politic senegalez, într-o convorbire cu Malraux, reprodusă de acesta cu elogii în **Antimemoriile** sale. Forța uriașă a popoarelor Africii ieșe în evidență din ce în ce mai mult, cu o mitologie anume, un sens profund al cotidianului, o voință nedezmințită de afirmare a calităților specifice ale unei întregi rase. Radu Cârneci a întreprins poate mai mult decît o simplă traducere a poeziei negre, pentru că a încercat să recreeze acel univers specific unei întregi lumi, cu aspirațiile și culorile ei puternice, o lume senzuală, directă, fierbinte, pe care Aimé Cesaire o definește prin intermediul tălmăcirii lui Radu Cârneci astfel : „Acest uliu care împodobește cerul amiezii / ca o inimă vie planînd peste nemișcarea norilor / acest / rapt / acest jaf / acest talmeș-balmeș / acest pămînt." Iar „Kara-Magan", poezia lui Léopold Sedar Senghor, se încheie cu aceste cuvinte revelatoare pentru destinul continentului negru : „Eu sunt cele două canaturi ale lumii, ritmul binar al spațiului, / sunt cel de-al treilea trup / și sunt mișcarea tam-tamului, puterea Africii viitoare ! / Dormiți deci, iezi ai pîntecului meu, sub raza cornului de lună..."

Iată deci cum vechea „Grădină în formă de vis", de acum mai mult de un deceniu, pustiită încet sub pașii timpului de „legănătoarele umbre" ce-mprăștiau răcoare, de soarele de deasupra, de privirea „ei" zeiască, de culorile verii, devenită mai întîi o grădină din amintire și apoi un spațiu de vînătoare, încearcă să ne înfățișeze, în final, încă un chip : acela al porților larg deschise, lăsînd să intre stegarii altor lumi, locuitorii unor grădini crescute sub ceruri fierbinți și puternice, care aprind iarăși, cu lira lor, culorile vechi ale „grădinii din vis". Așteptăm cu surpriză rodul acestui impact, sperăm fecund pentru întomnata poezie a lui Radu Cârneci, ca și pentru o tălmăcire inspirată și mai diversă din lirica neagră.

**Ecaterina Țarălungă**

*) Radu Cârneci, **Timpul judecător**, Editura Eminescu.

## Un original act de cultură

● Asociația nevăzătorilor din Republica Socialistă România acordă o atenție deosebită împlinirii personalității umane, îmbogățirii orizontului ei spiritual în rîndurile celor lipsiți de vedere (peste 18 000 nevăzători : muncitori, tehnicieni, profesori, ingineri, juriști, scriitori, elevi ai școlilor profesionale, tineri, vîrstnici etc.). Ridicarea nivelului general al cunoașterii, de educare în spiritul înaltelor idealuri ale epocii noastre contemporane prin intermediul cercurilor literare (de lectură) constituie mijlocul principal prin care nevăzătorii iau cunoștință de operele valoroase din literatura noastră sau universală. Asociația nevăzătorilor din R.S.R. tipărind anual zeci de lucrări în ediții „braille" ; iar pentru cei ce nu pot încă să „citească" alfabetul braille, Asociația „înregistrează" pe bandă magnetică, de asemenea, prețioase lucrări beletristice, unele elaborate ca „ediții" sub egida sa.

Astfel, de curînd, în cadrul Anului internațional al tineretului și al Festivalului Național „Cîntarea României" a fost editată, pe bandă magnetică, ediția : **Profira Sadoveanu : Caleidoscop literar.** „Introducere în prozele Profirei Sadoveanu", selecție și prefață de istoricul literar Sevastia Bălășescu. Cele peste 200 de pagini reflectă file din volumele Profirei Sadoveanu : **Mormolocul, Ploi și ninsori, Ostrovul Zimbrului, Stele și luceferi, Planeta părăsită.**

Critica

# Întîlnirea cu opera

CRITICA literară este, așa cum o înțelege Nicolae Ciobanu, un discurs care întîmpină opera, o întîlnește cu dorința **vie** de a transforma textul într-o trăire obiectivată. **Ideea trăită** devine stindardul acestui tip de interpretare, dar cu un amendament: nu vom găsi nicăieri în scrisul lui Nicolae Ciobanu vreun surplus de „trăire" a operei, o exagerare în sensul fanteziei, la fel cum nu vom întîlni nici completa retragere a privirii fecund subiective. Cită există, subiectivitatea se traduce mai ales prin simpatie, adică sentiment cerebralizat care înconjoară opera literară pentru a-i lămuri specificitatea. Un motto ales pentru ultima apariție editorială *) se potrivește exact criticii sale, o definește privind-o parcă din profil, din unghiul unde trăsăturile parcurg „schema" tipologică: „O viață deplină nu trăiesc operele decît atunci cînd se întîlnesc cu o dorință vie, actuală", și: „...printre deosebirile care separă lucrurile produse de cele create, adică de opere, este și aceea că pe cînd primele se pot întîlni cu o dorință, ultimele forțează această întîlnire". (Tudor Vianu, **Postume**). A forța întîlnirea cu opera ajunge sinonimă cu a o simpatiza, prefăcînd-o într-un „material" ce trebuie modelat. A modela înseamnă însă a reface pe cale conceptuală **„structura monadică"** — armonia fond-formă — „refractară deci la orice eventuală operație discriminatorie între conținut și formă, cum spune N. Ciobanu într-o însemnare de la sfîrșitul volumului. Or, acest lucru ar fi „avatarul didactic" al oricărei interpretări și, mai ales, judecăți de valoare. Dacă e adevărat că, grosso modo, relația dintre **ce se spune** și **cum se spune** în opera literară dictează, oarecum explicit, diagnosticul critic, nu sîntem deloc tentați să credem în fatalitatea didacticismului care ar urmări acțiunea interogativă a spiritului critic. Dimpotrivă, lectura interpretativă va avea relief exact în măsura în care va ascunde strategia „didactică" pentru a reliefa (a face **expresiv**, deci) rezultatul.

Autor de foiletoane critice, cronicar atent la fenomenul literar, de la debuturi la ediții critice și bibliografii, Nicolae Ciobanu este însă stăpînit și de un spirit universitar, ce se dă la iveală în predilecția pentru analiza **aplicată**, lipsită de divagații și „rătăciri" eseistice, atentă la circuitul explicativ, doctă fără ostentație și încercînd să propună și prin detaliile textului comentat o perspectivă istoric-literară. Cum se împacă această componentă, substanțială în **Întîlnirea cu opera**, cu dorința de a include și de a da libertate, respirație interioară ideii trăite? E desigur o chestiune de proporție — de nuanță și combinație, vizibile într-un mod adecvat mai ales în textul despre Gherea și în paginile dintr-un posibil „jurnal critic". De obicei senin, lipsit de încruntare și „patimă", Nicolae Ciobanu e un analist dublat de diagnostician. Judecata de valoare este adesea o judecată de situare, subînțelegînd purgatoriul problematic necesar unei atare întreprinderi. Astfel — dar și printr-un resort, să acceptăm, inefabil pe care îl conține actul critic — baza „pozitivistă" a discursului se vede modelată de dorința de a retrăi, prin parcurgere sensibil-riguroasă, frecvent în succesiune, rareori în simultaneitate, opera interpretată. Asemenea punct de vedere nu e, fără îndoială, nici modern, nici tradiționalist. El există dintotdeauna și e o constantă de ordin retoric a scrisului critic.

Nicolae Ciobanu tipărește în **Întîlnirea cu opera** o parte din serialul său critic pe care îl citim săptămînal în „Luceafărul", **Fantasticul, o dimensiune a «prozei scurte» românești**, și care va alcătui, desigur, o carte de sine stătătoare, plină de interes. Criticul analizează structurile fantasticului în nuvelele lui I. L. Caragiale. Descripția tematică este sintetizată de sintagma „duh balcanic și satanism". Cuprinsă între aceste două elemente structurale, nuvelistica fabulos-orientală a marelui scriitor oferă multiple posibilități de interpretare. Cea mai adecvată, cea mai apropiată de litera și spiritul textului este aceea aleasă de Nicolae Ciobanu. El alcătuiește un adevărat scenariu al autonomizării statutului dobîndit de aceste proze. Calea parcursă de la foiletoanele narative ca **Norocul culegătorului** și **O invenție mare** la nuvelele **Kir Ianulea, În vreme de război** sau **La hanul lui Mînjoală** este aceea de la etapa „uitării în model", în modelul basmului popular, la epicul realist-psihologic în ipostază fantastică și satanică. Analizele detaliate ale acestor „proze scurte" caragialene oferă și un posibil model structural. Intenția modelatoare e limpede, chiar dacă nu programatic afirmată. Nicolae Ciobanu cunoaște în amănunt evoluția prozei scurte românești, fiind și autorul antologiei **De la Constantin Negruzzi la Pavel Dan** (B.P.T., 1979). Prin scenariul caragialean se prefigurează, putem spune, nu numai un model, ci chiar schița unei posibile istorii a devenirii fantasticului în proza românească. Drumul acesta, de la fantasticul popular autohton, de tip profan, trecînd prin etapa basmului nuvelistic ca sursă inepuizabilă, pînă la structurile disimulate în compoziția realistă și în psihologia eroilor, este însuși drumul maturizării unei tematici — și nu mai puțin a unei specii. Tocmai de aceea, probabil, ar fi fost mai potrivit accentul pe reformularea structurală a textului cercetat, citatul abundent poate împiedica într-o măsură urmărirea demonstrației.

**Tînărul C. Dobrogeanu-Gherea între condiția practică și condiția teoretică a actului critic** este o pledoarie pentru dinamica ideilor critice și o incursiune **pro domo:** cadrul de manifestare al punctelor de vedere teoretice a fost, pentru majoritatea criticilor români, cel al exercițiului exegetic interpretativ curent. **Ideea literară trăită,** degajată de ideea avînd „un conținut teoretic în sine și, oarecum, pentru sine", are mult mai multă viabilitate. Manifestarea în cadrul viu al analizei îi conferă un interes neștirbit. Scrisul critic nu poate fi conceput în afara dinamicii vieții literare, în afara „epicii", componentă structurală a discursului analitic. Chiar partizanii celor mai noi orientări vor fi nevoiți să recunoască într-o zi acest lucru: descriere — prin reducție — de tip fenomenologic, critica (a poeziei, a prozei, a criticii) include un **scenariu** ori cel puțin elementele posibilei construcții. Se pătrunde așadar de un **spirit epic.** Încercînd să reevalueze de la distanța contemporaneității primele articole ale lui Gherea, N. Ciobanu nu cade în capcana formulărilor spectaculoase, a recondiționării „totale", fanteziste de cele mai multe ori, a ideilor criticului de la „Contemporanul". Adică, încercînd să înlăture un dogmatism, nu se vede primejduit de un altul. Parte din ideile lui Gherea, de fapt parte din intuițiile sale, chiar dacă nu își găsesc „aplicații cu adevărat eficiente" sînt actuale: „teza actualizării ideii tematice de sorginte îndepărtat istorică", autenticitatea imaginilor vieții transpuse în „imagine artistică", confruntarea textului romanesc cu el însuși („Sînt puse față în față logica strict faptică a epicului cu logica reacției psiho-morale a eroului. Într-o asemenea dublă deschidere a analizei identificăm germenii unei interesante anticipări a criteriilor de nuanță psihologică; element care, în critica românească, de la 1900 pînă azi, va face o strălucită și neîntreruptă carieră"), dihotomia dintre **vocație** și **aspirație** etc. Studiul despre poezia lui Ionel Teodoreanu **(„Visul treaz" al poetului)** completează analiza monografică a scriitorului (Nicolae Ciobanu este și autorul unei monografii **Ionel Teodoreanu,** 1970), formulînd profilul unui autor modest ca poet, exercitîndu-și vocația lirică în proză.

Aplicată în contemporaneitate, critica lui Nicolae Ciobanu dovedește aceeași elasticitate comportamentală, valorificînd opera în perspectiva istoriei literare sau a tipologiei universale. Am recitit cu plăcere cronica la **Cel mai iubit dintre pămînteni,** prima analiză publicată a trilogiei lui Marin Preda. Locul acestui roman în contextul operei scriitorului este cu precizie delimitat: **„Moromeții** rămîne în continuare capodopera artistică a scriitorului", romanul din 1980 întregind linia **Risipitorii, Intrusul, Marele singuratic.** O foarte exactă, fidelă compozițional, retoric și stilistic interpretare face Nicolae Ciobanu la romanul lui Sorin Titel, **Clipa cea repede.** Prozatorul acesta, discret și rafinat, reprezintă, fără îndoială, un moment important în literatura contemporană. O constantă atenție acordă autorul debuturilor. Dintre ele reținem recenzia la prima carte a lui Ion Iovan și Domnița Petri, neîmpărtășind opinia pozitivă despre, de exemplu, debutul lui George Arion, Eduard Pamfil sau al altora întîmpinați cu excesivă simpatie. Debuturile în critică sînt primite cu cordialitate și plăcere nedisimulată. Sînt consemnate aparițiile în volum ale lui Mihai Rădulescu, Elena Loghinovschi, Alexandru Ruja, Paul Dugneanu, Mihai Coman, ultimul o prezență de excepție în folcloristica actuală. **Întîlnirea cu opera** este un solid argument pentru profesionalismul și substanțiala maturitate critică a lui Nicolae Ciobanu.

**Costin Tuchilă**

*) Nicolae Ciobanu, **Întîlnirea cu opera,** Ed. Cartea Românească", 1982

## Calendar

- 13.V.1918 — s-a născut **Petru Homoceanu**
- 13.V.1927 — s-a născut **Gheorghe Vlad**
- 13.V.1931 — s-a născut **Dan Grigorescu**
- 13.V.1964 — a murit **Tompa László** (n. 1883)
- 13/14.V.1974 — a murit **Gheorghe Dinu** (n. 1903)
- 14.V.1901 — s-a născut **Mihail Magiari**
- 14.V.1920 — s-a născut **Ursula Bedners**
- 14.V.1937 — s-a născut **Ion Segărceanu**
- 14.V.1954 — s-a născut **Klaus Hensel**
- 14.V.1957 — a murit **Camil Petrescu** (n. 1894)
- 15.V.1907 — s-a născut **Emil Gulian** (m. 1943)
- 15.V.1912 — s-a născut **Salamon Ernö** (m. 1943)
- 15.V.1920 — s-a născut **Marosi Peter**
- 15.V.1925 — s-a născut **Savin Bratu** (m. 1977)
- 15.V.1926 — s.a născut **Venera Antonescu**
- 15.V.1926 — s-a născut **Aurel Martin**
- 15.V.1931 — s-a născut **Sonia Larian**
- 15.V.1938 — s-a născut **Horia Pătrașcu**
- 16.V.1912 — s-a născut **Hans Mokka**
- 16.V.1919 — s-a născut **Vasile Iosif**
- 16.V.1922 — s-a născut **Gavril Scridon**
- 16.V.1925 — s-a născut **Savin Bratu** (m. 1977)
- 16.V.1930 — s.a născut **Titus Popovici**
- 16.V.1938 — s-a născut **Florin Costinescu**
- 16.V.1939 — s-a născut **Constantin Cubleșan**
- 16.V.1980 — a murit **Marin Preda** (n. 1922)
- 17.V.1886 — s-a născut **Emil Isac** (m. 1954)
- 17.V.1895 — s-a născut **Const. D. Ionescu** (m. 1950)
- 17.V.1901 — s-a născut **Pompiliu Constantinescu** (m. 1946)
- 17.V.1920 — s-a născut **Geo Dumitrescu**
- 17.V.1959 — a murit **Ion Moldoveanu** (n. 1913)
- 18.V.1888 — s.a născut **Eugen Speranția** (m. 1972)
- 18.V.1921 — s-a născut **George Nestor**
- 18.V.1921 — s-a născut **Horia Panaitescu**
- 18.V.1923 — s-a născut **Domokos Géza**
- 18.V.1937 — s-a născut **Laszlóffy Aladar**
- 18.V.1940 — s-a născut **Eugen Seceleanu** (m. 1979)
- 18.V.1968 — a murit **Oscar Lemnaru** (n. 1907)

Rubrică redactată de **GHEORGHE CATANĂ**

Prima verba

# Grîul și pîinea

CU mare întîrziere mi-a ajuns în mînă cartea lui Ion Trif Pleșa, **Iarba mînă munții** (Ed. Eminescu), despre care, din cîteva recenzii apărute prin reviste, aflasem o seamă de lucruri ce nu prea erau de natură să-mi activeze curiozitatea; acum, după ce am citit-o, constat că nu-i deloc o carte banală dar nici așa cum rezulta din recenzii nu e. Două lucruri frapează în ea, unul de ordin tematic: obsesia universului agrest, altul de ordin stilistic: prospețimea imaginilor într-un discurs aritmic, greoi și neomogen.

Elementele de univers agrest sînt prezente în fiecare text, dar poetul nu elogiază în spirit tradiționalist pămîntul și fructele lui, ci e tentat de animarea teluricului în simbioză cu gesturile și atitudinile omenești; între oamenii pămîntului, țăranii, și produsele lui are loc, prin contaminare reciprocă, un schimb de priorități sugerînd, mai mult decît simpla apartenență, o relație cosmică pe care timpul istoric, întărind-o și multiplicînd-o, a ridicat-o la rang de unitate ontologică. „Arătura-i clanță, pe ea am apăsat, / osul țăranului în balamaua pîinii se rotește. / Albina la gura mierii de frig n-a tremurat, / țărîna își trage pe ea eternitatea și se-nvelește / / În casa lor țăranii se gîndesc / să scapere c-un tei să vadă grîul. / Hainele pe copiii lor se-aud cum cresc, / pîinea în raft se leagă la mijloc cu brîul / / Ei știu ce să-i facă morii să-i meargă bine, / somnul li-i ca o gură de coasă. / Haina strămoșilor o îmbracă și le vine, / oasele-n ei sînt așezate ca furcile la casă / / S-apropie încet și te privesc în ochi de parcă spun / că pîinea-i la ușă, deschide-i și primește-o pe ștergarul străbun". Grîul și pîinea semnifică, în simbologia poetului, polii unui traseu existențial care, pornind din pămînt, se întoarce în pămînt, cuprinzînd deopotrivă natura și omul; un ecou arghezian e, poate, în această polarizare al cărei instrument și stimul și efect și sens e sudoarea, „petala de sudoare" cum frumos se spune în cel mai bun poem al cărții, ipostaziere contrapunctică a subiectivității poetului în contextul amintitei relații agrest-omenesc, teluric-cosmic: „Mustuim aerul în plămînii copiilor ca într-o găleată sfîntă, / învăț pîrîul cînd curge să nu țină capul în jos. / Corul bătăturilor din palme cîntă, / recolta de la brîu fluierul și-a scos. / / Pîrîul e mic dar e greu de mînuit, / lumina la capătul lămpii stă de pază. / Vinul cu aripa l-am ascuțit, / în veacul pe care-l trăiesc mestec cu omeneasca mea rază. / / Toamna îmbrîncește sămînța seacă, / a mai încărunțit un izvor. / Bătăturile din palmă vor mai în față să treacă / numai gura cărămizii se-aude-n urma lor. / / De pe pereții casei bătrîne cad bucăți de oboseală, / aici e locuința zilei și-i mereu curată. / Vîrsta cade de pe mine ca o tencuială, / pe pragul inimii mele un spic de grîu stă și așteaptă. / / Veacul m-a pătat, frec să se ia, / glasul e cîrligul cu care scot adevăr din adîncuri. / Cînd se ceartă norii am în buzunar cu ce-i împăca, / viitorii copaci hoinăresc prin sîmburi. / / Pămîntul nici un pîrîu pe drumuri nu lasă, / ziua nu are mai multe intrări, una doar. / Pădurea la peronul toamnei e trasă, / eu frămînt cîntece în care petale de sudoare răsar".

Prospețimea imaginilor e vizibilă în majoritatea poeziilor, ca și aritmia versurilor, aceasta din urmă nu-i un defect major atunci cînd comunicarea lirică se susține semantic și expresiv, dar devine defect cînd prin ea se exprimă prozaic banalități; sînt destule compuneri fără nimic poetic în placheta lui Ion Trif Pleșa, din acelea în care chiar și imaginile, cînd nu lipsesc, sînt și rău găsite și rău exprimate (la paginile 24, 25, 27, 28, 30—31, 40, 61). Ce mi se pare însă important e că poetul și-a conturat de pe-acum universul liric și un fel de a gîndi poetic care, prin textele unde expresivitatea e manifestă, promit o evoluție favorabilă, în sensul adîncirii discursului liric și, totodată, al coerenței stilistice.

**Laurențiu Ulici**

# Dimensiunea umană a istoriei

## Mentalul colectiv

TITLUL ciudat al cărții istoricului francez Michel Vovelle, *De la cave au grenier* (Din pivniță în pod), Québec, 1980, ilustrează perfect unghiul de cuprindere al investigației istorice de astăzi : în cursul unei discuții cu ilustrul său confrate Emmanuel Le Roy Ladurie, acesta îi declarase autorului intenția sa de a se cantona în cercetările sale numai la „pivnița" societății, adică la infrastructurile economice și sociale, față de gîndul interlocutorului său de a explora și „podul", adică lumea sensibilităților și mentalităților colective (să adăugăm că Le Roy Ladurie a sfîrșit prin a se interesa el însuși de acest aspect al istoriei colectivităților umane !). Interesul pentru mentalul colectiv își are istoria sa și astăzi el este mai puternic ca oricînd. A devenit limpede — mai ales pentru cei ce împărtășesc concepția materialismului istoric — că legătura dintre caracterul obiectiv, legic, al proceselor istorice și rolul decisiv al colectivităților umane în desfășurarea acestor procese este constituită de mentalul colectiv, altfel spus, realitatea obiectivă este percepută de conștiința individuală, apoi de cea colectivă, după care urmează acțiunea. Nu este vorba în acest caz de elaboratul ideologic — de care se ocupă istoria ideilor și a doctrinelor —, ci de acele reprezentări difuze și confuze la nivel subliminal, deci sub pragul conștiinței, de care se interesează psihologia socială.

Istoria nu poate fi înțeleasă prin descrieri reci, încărcate de date și cifre, pentru că ea închide în sine suferințele, năzuințele și biruințele milioanelor de semeni care ne-au precedat pe această planetă. Marele nostru Nicolae Iorga a exprimat necesitatea acestei viziuni „umane" a istoriei în termeni pe cît de categorici pe atît de limpezi : „În istorie nu este vorba numai de noțiuni și de jocul tragic sau comic al unor anumite grupe umane, ci, în fiecare dată, *ai a face cu oameni*. Dacă nu ești capabil să recreezi un om, să-l faci la loc după lămuririle pe care le ai și cu ceea ce poți adăuga din fondul d-tale atunci să nu scrii istorie. Trebuie să înțelegi un popor ca un popor, un stat ca un stat, dar și omul ca om în toate rosturile lui. Dacă nu vezi omul, fă fizică, matematică, ori ce vrei, dar nu te amesteca într-un domeniu în care se cere să fii capabil de a face omul la loc cum a fost" (*Generalități cu privire la studiile istorice*, Buc. 1944, p. 209).

Reconstituirea trecutului societății umane nu se poate dispensa de cunoașterea acestei componente esențiale care este lumea de sentimente și reprezentări a colectivităților umane, de la grupul restrîns la masele largi. Cine poate crede — de pildă — că în studiul cauzelor unei răscoale țărănești din evul mediu este îndeajuns să cunoaștem regimul obligațiilor feudale sau al celor fiscale, care au declanșat nemulțumirea țăranilor ? Pentru a înțelege trecerea de la acceptarea resemnată a exploatării la formele paroxistice ale răzvrătirii este necesar să se pătrundă în universul sufletesc al masei țărănești, care rămîne străină de concepte ca rentă feudală sau renta centralizată de stat, dar care își avea imaginile ei interioare ale realităților economice și social-politice în care trăia. Așa cum Liviu Rebreanu a reconstituit cu mijloace beletristice mecanismul psihologic care a dezlănțuit *Răscoala* din 1907, tot astfel istoricul — în cazul ales de noi — trebuie să reconstituie cu mijloacele specifice meseriei sale același mecanism interior.

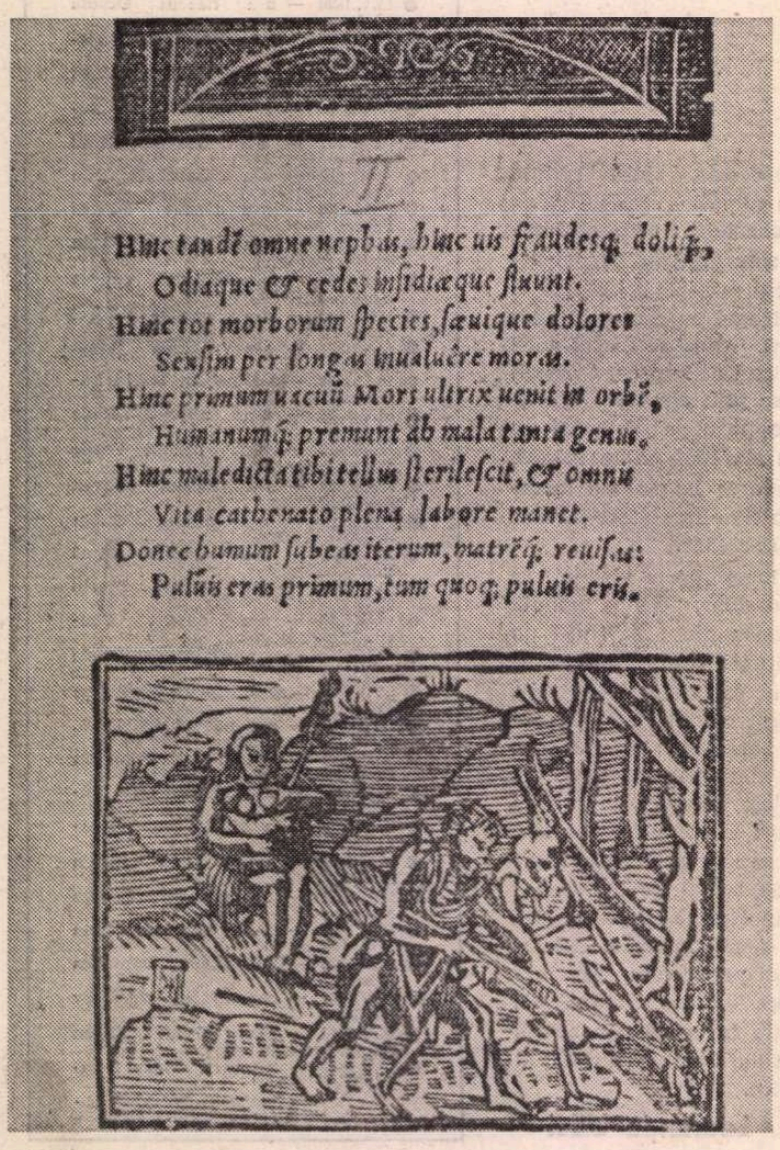
Studiile de psihologie socială (și socio-istorică) arată că în grup, individul se comportă altfel decît cînd este singur. Exemplul citat de Alfred Sauvy este pe cît de simplu pe atît de concludent : șase persoane strînse în jurul unei mese de restaurant, comandă altceva decît dacă fiecare ar fi fost singură. Opinia lor s-a schimbat ca urmare a grupării lor într-un mic colectiv și a exprimării publice a dorințelor. La scara istoriei, lucrurile nu se prezintă altfel. În 1784 — pentru a lua exemplul răscoalei lui Horea, pe care astăzi o cunoaștem atît de amănunțit grație solidei monografii pe care i-a consacrat-o acad. D. Prodan, — reacțiile în grup ale țăranilor sînt esențiale în toate marile momente ale răscoalei. Stereotipiile mentale pe care le întîlnim în toate răscoalele țărănești sînt lesne detectabile și aici. Ideea „monarhului bun" (exprimată la francezi atît de clar în „Si le roi savait...") se întîlnește și în Transilvania sub forma credinței că împăratul Iosif al II-lea era de acord cu acțiunile țăranilor și l-a îndemnat pe Horea însuși să pună capăt nedreptăților. Incidentul de la Curechiu din noaptea de 1—2 noiembrie 1784 este capital pentru soarta răscoalei și el nu poate fi explicat decît prin resorturile profunde ale psihologiei colective. Plecați spre Alba Iulia, cu convingerea fermă că împăratul a ordonat ca țăranii să primească arme și să nu mai presteze obligațiile feudale — aflați adică încă în fază „legală", cînd răsculații cred că acționează cu încuviințarea autorității supreme — țăranii ucid pentru prima dată trei slujbași locali, care încearcă să-i aresteze pe Crișan. În bezna nopții, plecați de acasă, în fața trupurilor însîngerate, țăranii sînt cuprinși de teamă : varsă întîia oară sînge și se întreabă ce soartă îi așteaptă acum. Teama de represiune îi împinge să se întoarcă la casele lor ; ar fugi *înapoi*. Crișan însă dovedește o cunoaștere perfectă — intuitivă firește — a psihologiei colective : adună pe țărani și le spune că a sosit o nouă poruncă a împăratului : să-i atace și să-i nimicească pe nobili. Ce s-a întîmplat la Curechiu trebuie să se repete în întreaga Transilvanie. Țăranii se conving că repetînd fapta de la Curechiu rămîn în cadrul „legalității imperiale". E fuga *înainte*. Exemplele se pot înmulți, atît în ceea ce privește răscoala lui Horea cît și orice alte ridicări în masă.

NE grăbim să adăugăm însă că studiul mentalului colectiv nu se reduce la perimetrul problematic evocat mai sus. Cunoașterea climatului mental al unei epoci este tot atît de importantă pentru înțelegerea ei ca și studiul fundamentului său economic. Astfel sensibilitatea barocă — în înțelesul dat de Edgar Papu în *Barocul ca tip de existență* — este, după opinia noastră, cheia pentru înțelegerea culturii și artei românești în secolul al XVII-lea (cînd există o coincidență în timp între barocul „tipologic" sau „arhetipal" și cel artistic). Splendoarea exuberantă a monumentelor precum Dragomirna, Golia, Trei Ierarhi etc., marile opere ale literaturii cronicărești — sîntem în „epoca de aur" a culturii noastre zise medievale — ni se par a fi, pentru a relua terminologia lui Edgar Papu, o compensație prin strălucire a frustrării generate de apăsarea dominației otomane. Voievozi și boieri, conștienți de puterea și poziția lor în societatea românească, încearcă, desigur, un sentiment de frustrare față de situația ce le fusese creată prin regimul suzeranității turcești. Superiorității copleșitoare a fortei brutale a dominatorului — războaiele românilor cu Poarta otomană se încadrează „conflictelor asimetrice" — comportării sale de dispreț altitudinar, i se răspunde printr-o adecvată „explozie" cultural-artistică, care frînge pînă și canoanele arhitecturale tradiționale. Putem înțelege oare epoca lui Grigore Ureche și Miron Costin, a lui Matei Basarab și Vasile Lupu fără această înțelegere a cadrului mental ?

Ambianța spirituală își pune sigiliul și asupra conduitei individuale. Și, pentru că am început aceste rînduri cu acea comparație a lui Michel Vorelle, încheiem tot cu ceva în legătură cu o casă, o casă în care se întîlnesc două lumi, a căror întrepătrundere a marcat personalitatea unui om politic de statură remarcabilă : Take Ionescu. Iat-o în descrierea acestui arhiînzestrat memorialist pe care l-am descoperit cu toții recent : I.G. Duca : „Jos, camera de așteptare, intrarea plină și sufrageria ticsite de lumea cea mai neașteptată, diplomați cunoscuți, senatori respectabili, deputați grăbiți, arivișți de tot felul, clienți bogați, ziariști seriosi sau lihniți, șantajiști de meserie, solicitatori de rînd, văduve, orfani, bancheri, cămătari, femei suspecte, toată zgura politicianismului român [...]. Porțile Orientului în toată oroarea lor [...]. Sus, liniște și seninătate. D-na Bessie Ionescu, înconjurată de cîteva englezoaice și de nenumărați ciini, citind, cîntînd la pian și ocupîndu-se cu o britanică tenacitate de protecția animalelor. Occidentul în toată splendoarea lui, un colț al civilizației Angliei, pripășit pe malurile Dîmboviței. O scară numai despărțea aceste două lumi, între care în realitate erau atîtea secole de credințe, de lupte și de vitregii deosebite" (*Amintiri politice*, vol. II, p. 111—112). Cum să-l înțelegi pe liderul partidului „conservator-democrat" fără să-i știi mediul de-acasă, el însuși reflexul unei anumite ambianțe sociale ?

O arie vastă de probleme se deschide acestei direcții de cercetare a mentalului colectiv — lămuritor însă și pentru psihologiile individuale. Și într-un caz și în altul se dezvăluie acea dimensiune umană fără de care istoria nu este istorie.

**Florin Constantiniu**




■ **Truda plugarului.** Gravură în lemn din volumul lui Valentin Wagner **Imagines mortis selectiores** (Brașov, 1557)

■ Portrete Cantacuzinești de la Filipeștii

## Imagine pl

CU aproape șase veacuri în urmă un lung război opunea „republica de bresle" a negustorilor și meșteșugarilor Florenței aristocraticelor cîrmuiri feudale de la Milano și Neapole. Textele timpului — sîntem în zorii umanismului european, în vremea unui Coluccio Salutati și a unui Leonardo Bruni — redescopereau, într-o asemenea grea încercare, în disproporționata măsurare de puteri dintre o republică a Renașterii și monarhii medievale ale goticului, vechile valori ale Romei republicane, cuvinte magice precum „virtus" sau „libertas" fiind, nu întîmplător, tot mai mult prețuite de scriitorii-cetățeni și de scriitorii-gînditori ai orașului de pe Arno. Atunci însă cînd nici cuvintele n-au mai avut îndeajuns putere spre a stimula lupta, a fost rîndul statuilor, al întrupărilor în piatră și marmură ale unor personaje mitologice păgîne sau creștine ce împodobeau edificiile publice ale cetății, să prelungească discursul civic în limbajul plastic de imensă noutate al unui Donatello, să vorbească locuitorilor celui mai „modern", pe atunci, oraș al Italiei și al lumii, despre virtuțile necesare unei colectivități ce-și apăra libertatea de viață, de artă și de cugetare înaintea agresiunii celor ce erau deja depășiți de istorie. În ciocnirea politică dintre două lumi, în opoziția dintre două mentalități publice — una a goticului medieval, cealaltă a Renașterii moderne —, dincolo de cuvinte și, adesea, mai puternice decît ele, imaginile eroice cioplite de artiști puteau, precum un „David" sau un „Sf. Gheorghe" donatellian, să insufle celor ce le priveau acele sentimente care să consune perfect cu idealurile unui grup uman pe cale să prefacă istoria.

Această forță a vizualului nu a fost îndeobște ignorată de către cei care, jucînd un rol anume — politic sau intelectual — în configurarea unei mentalități colective, nu ocoleau folosirea unui limbaj plastic cu rezonanțe în sensibilitatea contemporanilor. Prelungind istoria socială și politică, istoria mentalităților — așa cum au conceput-o în ultima jumătate de veac învățați din stirpea unor Febvre, Bloch și Braudel — recurge la datele istoriei de artă ca la un domeniu predilect, asemănător celui al istoriei literare, știind că acolo va găsi tot mereu, sublimate în imagini și metafore, căutările și aspirațiile, temerile și năzuințele unei epoci, într-un cuvînt, ideologiile ei. În acest cîmp al cercetării istoriei mentalului sîntem încă, trebuie convenit, la începutul începutului în istoriografia civilizației noastre și aceasta în ciuda faptului că, privind înapoi peste decenii, un demers similar — contemporan celui al școlii franceze de la „Annales" — poate fi întîlnit în opera lui Nicolae Iorga. Nu mai puțin, faptele și interpretările pe care le va întîlni în drumul său istoricul ce vrea să refacă mentalitatea românească a trecutului mai apropiat sau mai îndepărtat, vor fi foarte des culese din domeniul artelor vizuale, ele putînd da la iveală, „sub metaphoris corporalium", realități spirituale și sensibile care, așezate corect în contextul mentalului colectiv, al feluritelor mentalități corespunză-

# Comunicarea prin imagini

de Pădure zugrăvite de **Pârvu Mutu** (1692)

IMAGINEA pe care un popor și-a făcut-o despre alt popor poate fi, pe drept cuvînt, considerată un filtru prin care au trecut realitățile și au fost selectate datele pe care privitorul le-a considerat utile. În funcție de această selecție, putem vorbi despre stereotipuri care au persistat în ciuda realităților care se transformaseră, despre clișee mentale cu rezistență tenace, dar totuși sensibile la datul complet nou, despre imagini în curs de transformare. „Imagologia" nu explică doar relațiile dintre culturi, ci și deciziile diplomatice, evoluția relațiilor economice și, bineînțeles, modul în care se stabilesc contacte între literaturi. De aceea, studiul imaginilor revine cu stăruință în cercetarea comparată a culturilor și a literaturilor. Extins în domeniul politic, social și economic, acest studiu dă istoriei dimensiunea umană care singură ne poate oferi explicații convingătoare, întrucît readuce sub ochii noștri nu întîmplări sau structuri, ci ființe vii, oamenii care au făcut politică, economie, au acționat într-un mediu social.

Exemplele care ne pot explica de ce o anume cultură a făcut, la un moment dat, o anume opțiune sînt numeroase. Mai instructive sînt acelea care readuc în scenă doi parteneri, reactualizînd un dialog ; de fapt, interesul unui studiu comparat nu este să ne dezvăluie, cu un spor de claritate, lucruri bănuite sau schițate în alt gen de studii, ci să ne arate cum s-au cunoscut doi parteneri, cum au descoperit fiecare partea „străină" din personalitatea celuilalt, cum a ieșit în lumină „alteritatea".

În urmă cu 300 de ani, trupele otomane sufereau o grea înfrîngere sub zidurile Vienei ; despresurarea Vienei de către armatele lui Carol de Lorena și Jan Sobieschi a refulat pentru totdeauna pericolul otoman ce plana asupra Europei Centrale. Pentru prima oară, otomanii și-au dat seama că „infidelii" dispuneau de o tactică militară și de o tehnică superioare lor ; Înalta Poartă a hotărît să nu mai încredințeze, ca în trecut, misiunile diplomatice unor supuși ai imperiului, aceste treburi fiind considerate nedemne de un otoman, ci unor demnitari cu ochi ageri care să relateze cu exactitate tot ceea ce observă în părțile străine. Aceste părți continuau să fie denumite de către otomani „Rum-yli", așa cum fuseseră desemnate de strămoșii care intraseră în contact cu imperiul „Rum", roman de răsărit ; ideile și imaginile nu se schimbau ușor în mediul Înaltei Porți, unde, ca în orice societate închisă, sentimentul unei iluzorii superiorități compensa lipsa de comunicare intelectuală. Primul ambasador la Paris, Mehmed effendi, a fost și cel mai șocat dintre emisari și nota, în 1720 : „Francii nu se aseamănă turcilor, așa cum noaptea nu se aseamănă zilei. Cînd intrăm într-o locuință, noi scoatem încălțămintea și ne descoperim capul ; francul face deandoaselea. Noi lăsăm să ne crească barba și ne radem capul, scriem de la dreapta la stînga și punem cuvertura sub masă ; la creștini, toate aceste obiceiuri sînt invers. Pe scurt, așează un franc cu capul în jos și picioarele în sus și vei avea un turc".

Ce știau locuitorii Europei Centrale despre otomani aflăm din excelenta prefață germană la opera lui Cantemir, *Istoria imperiului otoman*, din 1745 : istoria turcilor nu era bine cunoscută deoarece fusese deliberat deformată de către cei care se aflau direct implicați în treburile imperiului, grecii, astfel că nu era ușor să compui o istorie otomană autentică utilizînd scrieri creștine. „Cu alte cuvinte, se arăta în continuare, ignorarea intolerabilă a limbii acestui popor, greutatea de a intra în posesia cărților sale, marea neîncredere a acestora în a relata altora preocupările lor și, în sfîrșit, ura violentă față de niște oameni care au distrus o bună parte din strălucitoarea creștinătate, au fost tot atîtea obstacole de netrecut care au împiedecat să ajungă la noi știri autentice despre acest puternic imperiu". De fapt, Europa era imaginată în funcție de interesele celui care o privea ; astfel, copiii Mariei Theresa învățau istorie și știință politică memorînd ilustrații executate pe tăbliță, așa numitele „Lehrtafeln". Una dintre ele, comunicată nouă de Österreichische Nationalbibliothek, prezintă sus factorii care susțin imperiul — puterea militară, concordia, sirguința, pacea etc. ; —, apoi pe două rafturi cîteva state de pe continent, iar jos „marile puteri" : monarhia austriacă, monarhia burbonică, adică Franța, imperiul otoman, imperiul rus, regatul Prusiei și monarhia britanică. Surprinde faptul că „mingile" de pe rafturile de mai sus nu reprezintă decît cîteva state europene, cele care intrau în orbita interesului habsburgic. Această viziune imperială ne explică foarte clar cum înțelegea să stabilească relații politice și culturale cel care-și însusea aceste cunoștințe, un moștenitor al tronului, convins, ca orice copil, că poza pe care o privește redă adevărul gol golut ; mai ales că viziunea aceasta — „Bilanx Austriaca" — era dominată de două figuri de basm care deasupra construcției țineau în mîini două inscripții care proclamau „geniul celor care stăpîneau" și „priceperea miniștrilor". Ce relații se puteau stabili între emisarul Înaltei Porți și emisarul imperiului care pretindea că moștenește imperiul roman ? Consecințele le-au cunoscut popoarele balcanice care nu au putut beneficia de tipografii pînă în secolul 19, ca nu cumva știrile venite de peste tot să submineze autoritatea sultanului ; le-au cunoscut și popoarele monarhiei care nu au putut distinge în imperiul otoman popoarele carele aveau cu totul alte idealuri decît Înalta Poartă. Dar clișeele și stereotipurile nu se modifică ușor.

În secolul 18 asistăm la o intensificare a comunicării ; dar rezistențele imaginilor tradiționale nu sînt ușor înfrînte și de aceea este exact să afirmăm că atașamentul față de tradiție al popoarelor balcanice nu a fost expresia unui spirit conservator, ci o consecință a lipsei de comunicare între cele două mari imperii care blocau cunoașterea reciprocă ; de unde, o repliere pe pozițiile tradiționale europene și o voință admirabilă de a cunoaște care a dat rezultate în momentul în care spiritul revoluționar a modificat radical optica celor care răspundeau de mecanismul comunicării intelectuale. Emisarii Revoluției franceze au perceput popoarele din Balcani și li s-au adresat lor, așa cum au identificat popoarele mici din imperiul habsburgic. În acel moment, comunicarea nu numai că s-a intensificat, dar a dobîndit și un nou conținut, ea pătrunzînd pînă în mediile seraiului de la Istanbul care s-a văzut confruntat cu o doctrină care nu mai punea problemele în termenii „fidel-infidel", ci în termenii „stăpîn-supus". Acesta este motivul pentru care Balcanii s-au „europenizat" : pentru că s-a format peste tot o nouă conștiință europeană, atît occidentalii, cît și cei din Europa Centrală ieșind din regionalismul lor.

PE firul unei idei majore din civilizația continentului nostru se poate foarte bine ajunge la rezultate dintre cele mai lămuritoare. Este ceea ce ne demonstrează un splendid volum apărut acum cîteva săptămîni la Roma, întrunind actele primului colocviu internațional pe tema translației ideii de Roma spre Bizanț și spre Moscova, pînă spre secolul 19. Alături de specialiștii italieni, au participat la lucrări istorici din Franța, U.R.S.S., R.F. Germania și R.D. Germană, România, Austria, Bulgaria, Grecia, alte țări, cu contribuții substanțiale despre „prima fază" a evoluției ideii de Roma care culminează cu compilarea, în secolul 6, a lui „jus romanum" și despre cea de-a „doua fază" care merge pînă la codul lui Napoleon din 1804, îndelungat răstimp în care vatra civilizației europene a fost mereu altfel privită, dar niciodată contestată. Volumul *Roma, Costantinopoli, Mosca* (Edizioni Scientifiche Italiane, 570 p.), apărut prin grija profesorilor Pierangelo Catalano și Paolo Siniscalco, ne restituie un joc de imagini care ne explică evoluția culturii europene, precum și destinul clasicismului. Contribuțiile române (semnate de Valentin Al. Georgescu și de autorul acestor rînduri) pot sugera și altceva : sinteza română, între Roma și Bizanț, și locul culturii noastre în Sud-Estul european, unde noi am operat permanent conexiuni intelectuale, prin cartea tipărită, prin fresca exemplară, prin construcția sensibilă la mișcările artistice de pe continent. Este ceea ce ne indică și imaginile austriecilor și otomanilor la început de secol 18, precum și imaginea Europei luminate care a avut un rol hotărîtor în modernizarea societății române.

Imaginile condensează sensibilitate și investigație rațională, experiență de viață și voință de acțiune ; ele ne fac să înțelegem de ce oamenii s-au comportat într-un anume fel într-o mare împrejurare, după cum aruncă lumini asupra apariției unor noi direcții în cultura scrisă sau în limbajul figurativ. Imaginile ne explică coexistența elementelor orientale și a celor occidentale din cultura noastră. Ele ne redau un dialog în care pe primul plan apar oamenii și nu instituții sau cantități. Și cea mai grăitoare imagine din cultura unei societăți este întotdeauna imaginea omului ideal care a strîns în sine aspirațiile cele mai nobile și experiențele cele mai dramatice ale cîte unui șir de oameni spre care ne întoarcem uneori pentru a-i interoga și a înțelege mai bine însăși lumea în care trăim noi.

**Alexandru Duțu**

# ...astică și mental colectiv

...toare unor structuri sociale felurite, pot da ...un spor nebănuit de nuanțe tabloului cultu...ral românesc.

PENTRU cel care, spre pildă, se apleacă asupra începuturilor civilizației noastre moderne — cu forme premergătoare în Transilvania contaminată de Renaștere în secolul al XVI-lea sau în Moldova și Țara Românească curînd după 1600 — vor fi evidente mutațiile petrecute în mentalitatea unor grupuri sociale urbane și rurale, la nivel aulic, nobiliar, burghez sau țărănesc, prefațînd încet dar sigur ceea ce vor fi mentalitățile românești moderne. Nu va scăpa atenției istoricului artei împrejurarea că, într-o epocă de criză spirituală acută, de instabilitate și de teamă precum aceea a secolului al XVII-lea, compensată întrucîtva de curiozități și evadări ezoterice sau astrologice, apărea, tot compensatorie, o aplecare stăruitoare spre fastul corelat atîtor atitudini monarhice ale veacului în care au domnit Radu Mihnea și Vasile Lupu, Gheorghe Duca și Constantin Brîncoveanu, un gust baroc pentru nemaivăzut, straniu și exotic, pentru monumentul ieșit din serie, pentru fluzionismul și retorismul unor fațade de arhitectură, pentru amănuntul ritoresc pe care și ornamentica în lemn sau piatră și pictura și literatura îl cultivau stăruitor, pentru scenografiile grandioase sau miniaturale despre care vorbesc călători străini sau cutare pasaj din cronica lui Neculce, pentru amenajări peisagistice de grădini reale sau artificiale, precum aceea din 1676 de la curtea ieșeană a lui Antonie Ruset, însoțind un discurs literar complicat construit după normele labirintice ale veacului, ieșit de sub pana lui Miron Costin. Sîntem într-o vreme în care vizualul și tactilul predomină — o mărturisește abia amintitul Costin vornicul și logofătul pentru care „mai adevărat de toate simțiri iaste vederea" —, într-o „artă a ochiului", o artă a reliefului brodat sau cioplit sau modelat în stuc cum era arta secolului al XVII-lea pe acest meridian răsăritean al continentului; împrejurarea este plină de interes, pe plan estetic, vorbind despre nevoia, deja modernă, de concretețe și este, totodată, întrucîtva deosebită de ceea ce se petrecea în Occidentul european unde, ca în Franța primei epoci moderne cercetată de Robert Mandrou, mentalitatea și sensibilitatea publică erau stăpînite, dintre simțuri, de auz și de tactil, în secolul cel mare al muzicii și al sculpturii barocului apusean.

Sîntem, nu mai puțin, în această epocă nu lipsită de atîtea angoase ale spiritului Reformei, într-un timp al proclamării necontenite a fricii de moarte, a nădejdii de supraviețuire, asemenea atitudini fundamentale ale mentalului, tot mai mult cercetate în cazul civilizației occidentale, vădindu-se și în cazul românesc : la finele veacului al XVII-lea orbele Morții răsunau, într-o tonalitate surprinzător de modernă, în prologul românesc scris de Dosoftei mitropolitul pentru tragedia italo-cretană *Erofili*, după ce, cu un secol și ceva înainte, în 1557, chipul aceleiași Morți apărea repetat, însoțit de stihuri latinești despre deșertăciunile vieții și despre egalitatea funciară a oamenilor, în xilogravurile din *Imagines mortis selectiores*, volum tipărit la Brașov de umanistul Valentin Wagner (interesul artistic al acestui opuscul stă, între altele, în prelucrarea fidelă, dar într-o viziune provincială, a unor gravuri ale lui Lützelburger făcute pentru un volum lyonez din 1538 după faimoasele „Bilder des Todes" ale lui Hans Holbein cel Tînăr, ca și a cîtorva imagini dintr-una din celebrele cărți ale Renașterii, *De humani corporis fabrica* a lui Vesalius, întemeietorul anatomiei moderne, imprimată la Basel în 1543).

ROLUL eminent al artei într-o luminarea mentalului românesc din secolele XVII—XVIII — epocă hotărîtoare în cristalizarea civilizației noastre — ar putea fi cu nenumărate alte prilejuri evocat de istoric. Nimic, de pildă, nu explică atît de bine ca monumentele de arhitectură ale Moldovei, între 1600 și 1800, impresionanta curiozitate intelectuală și deschiderea spre toate zările ale contemporanilor lui Milescu, Nicolae Costin și Dimitrie Cantemir. Era o societate cu mentalitatea aproape modernă, deschisă deopotrivă spre arii stilistice extrem de felurite, de la manierismul internațional regăsit în silueta elansată a Dragomirnei la barocul italo-polon recunoscut în ritmul de sobre efecte al exterioarelor Goliei ieșene sau la acel baroc răsăritean ducînd la cizelura în piatră, cîndva aurită, a fațadelor de la Trei Ierarhi sau, din nou, la tîrziul baroc împletit cu forme de rococo oriental ce conferă o fizionomie aparte lăcașurilor moldave de secol XVIII ; aceasta într-o lume care, nu întîmplător poate, punea pisanii franțuzești și își arăta preferința pentru romane baroce și alegorice ale ariei franco-hispanice, traducînd din Voiture, Fénelon sau Baltasar Gracián, o lume care citea cărțile de istorie universală ale unor Gebhard sau Robertson. În același timp nimeni nu va tălmăci mai bine decît salba de monumente — împodobite cu portrete fermecătoare și cu scene pline de vervă inspirate din literatura populară apocrifă — ridicate sub munte, din Buzău pînă în Mehedinți, de comunități de moșneni liberi, de „vătafi de plai", de boiernași și clerici mărunți, de toți cei ce aveau să alcătuiască „starea a treia" a secolului trecut, cu o mentalitate atașată încă tradiției, folclorului paremiologic și muzical — culeș mai tîrziu de un Anton Pann —, lecturii cronografelor și cronicilor medievalizante, universului de civilizație populară balcano-dunăreană stăruitor timp îndelungat în satele și tîrgurile muntene și oltene.

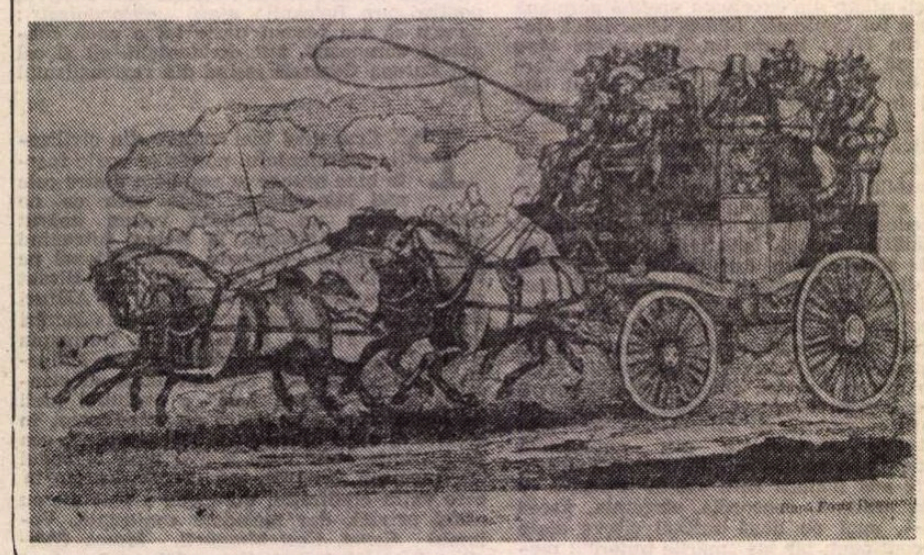
Locul privilegiat al faptului artistic în orizontul mentalului colectiv al fiecărei epoci îi conferă celui dintîi valori ce depășesc cu mult esteticul, aparținînd cu drepturi de cetate sferei istorice propriu-zise. Atunci cînd cei ce se îndeletnicesc cu studiul mentalităților vor deslușî în imaginea plastică, pe cît mai deplin cu putință, toate semnele timpului, toate rezonanțele politicului, economicului și socialului, scrierea istoriei ea însăși va deveni mai bogată cu mult.

**Răzvan Theodorescu**

■ BILANX AUSTRIACA. Cum vede Europa politică un membru al casei imperiale habsburgice

Dana DUMITRIU

# REVEDEREA



DRUMUL fusese un calvar. De două luni și mai bine, părăsind Samosul, tot veneau. La Smirna, unul din copii făcuse febră, își găsiseră adăpost în casa consulului francez, amabil, amabil, dar excedat de cantitatea umană invadatoare. La Constantinopol îi căzuseră Sașei pe cap nenumărate treburi ce se adunaseră de cînd plecase Ion în țară. Avusese însă noroc cu Negri care descurcase unele din ele în timpul rămas disponibil dintre alergăturile lui diplomatice, aproape cosmarești, și care ținuse casa din Hissar într-o ordine desăvîrșită. Cînd o luaseră din loc, avusese senzația că strînge un cort de campanie ! Îi purtase o mare liniștită, dar cei mici, neînvățați, o suportaseră greu, y compris la nourrise ! La Brăila, așteptaseră trăsurile într-o caniculă leșinată abuzînd de ospitalitatea, interesată dealtfel, a Băbienilor. Sașa se rugase nopți la rînd să ajungă odată cu satra ei undeva unde să spună **acasă**, unde să-și lăbărțeze familia prin camere luminoase și ea să aibă **colțul** ei.

Niciodată nu simțise că are o familie prea numeroasă decît în această călătorie în care fuseseră nevoiți să stea unul cu nasul în ceafa celuilalt, într-o perpetuă învălmășeală.

În prima trăsură — „a noastră", cum îi scrisese Ghica, intraseră, cu bunăvoință, miss Haycock cu Scarlat și doica purtînd în brațe ultima făptură pe care i-o dăruise Dumnezeu Sașei, Ana ; în cea împrumutată de Olănescu, mai mare, mai înaltă, la care înhămaseră zece cai, luînd de la Polihroniade doi pe chezășie, se înghesuiseră ea și preceptorul cu Eliza, Maria și Dimitrie și multe, multe bagaje care nu mai încăpuseră nici deasupra, nici la spatele cupeului.

Vizitiul lui Olănescu, spre deosebire de „al lor", Andrei, care știa că poartă ființe prea fragile, avusese diverse fantezii, de o seninătate tulburătoare — scurtase drumul prin ripi și vaduri absolut nemilos — încît Petrescu trebuise să iasă din rolul său și să dea porunci severe pentru a nu fi nevoiți să recupereze la tot pasul cîte un cufăr sau un sac de voiaj din mijlocul prăfos al drumului si să oblojească rănile copiilor care chiriau că se răstoarnă „șariota".

Din cînd în cînd se opreau „să se vadă" cei din primul vehicul cu cei din al doilea, să-și ofere cîteva clipe de dezmorțire în fața vreunui han plin de muște sau a locuinței primitoare a unui cunoscut unde li se ofereau apă rece, dulcețuri și fructe scoase din pivnițe friguroase. Refuzase o escală la Buzău tocmai pentru a sfîrși odată calvarul acestui pelerinaj în care se tot călcau unii pe alții în picioare, iar cînd Mița voia să mănînce, ceilalți refuzau, cînd Eliza voia pipi, ceilalți făceau nazuri și hohoteau, pentru ca peste o jumătate de oră Totò să ceară „permisiunea" spre hazul celor două fete... și mesele se întindeau la nesfîrșit, poftea Eliza, nu dorea Mița sau invers, coșul cu hrană trecea de pe un genunchi pe altul, nu putea urmări ce mișmondește fiecare acolo, ce obrăznicii puneau la cale mîinile cufundate în brînză, ouă, friptură, dulciuri și limonade — totul se petrecea cu aerul unei cumințenii jignite de suspiciunile materne, dar debandada asta, la care se adăugaseră nervii călătoriei, ai lipsei de spațiu, își dăduse roadele — toți aveau indigestii, iar în apropiere de București opriseră în toate lanurile, în toate păduricile.

Erau plini de praf și nădușeală, obosiți, surescitați și, cînd le vedea pe cele două femei coborînd din cealaltă trăsură, una ținîndu-l pe Scarlat de mînă, cealaltă purtînd-o pe Ana în scutece cu nasul sfîrîind în horbote, Sașa își privea turma cu aerul că a deschis poarta unei grădini zoologice din care sînt gata să se repeadă asupra ei ori s-o sfîșie, ori să-i ceară ajutorul, tot felul de jivine.

Ajunseseră în fața casei de la București — a „casei lor", unde o aștepta un **colț** al ei, un pian, un fotoliu în care să citească sau să-și brodeze minunatele ei jocuri de croșetă și ghergnef, adîncită în ea însăși ca într-o apă liniștită, limpede — aproape isterizați. Se dăduse jos din trăsură, privise fațada casei cu ferestrele ei înalte, cu mica terasă, acoperită de marchiza de un verde pal întinsă deasupra treptelor într-un amplu evantai și așteptase...

Dar în afară de Louis și de o țigăncușă nostimă îmbrăcată în cameristă, de grăjdarul care se repezise să deshame caii, de bucătăreasa și lenjereasa angajate de curînd și dornice să sublinieze acest lucru, nu mai apăruse nimeni.

Nimeni !

Louis făcuse oficiile de gazdă, mereu spunînd că doamna Cantacuzino pregătise totul și cînd spunea **totul** avea aerul că vorbește de lumea înconjurătoare — casele, străzile, teatrele, hotelurile, cafenelele, piețele, bisericile, orașul și chiar Valahia în întregime. Deci Maria se străduise să-i fie bine sorei ei !

Dar domnul ?

Ah, domnul, da, îi așteptase pînă acum o oră, o jumătate de oră, nu putea preciza, dar venise domnul Georges Cretzianu care îi spusese că se întîmplă ceva și ieșiseră împreună, pentru cîteva minute, asta i-o explicase, doar cîteva minute trebuia să lipsească. Bine înțeles, e vorba de ceva politic !

Apoi ea și celelalte femei ale casei supravegheaseră spălatul copiilor, oblojirea rănilor, a bolnavilor, masa lor de seară, repartizarea bagajelor prin camere, culcarea tuturor și propria lor regăsire corporală, sufletească în intimitatea paturilor cu așternuturi curate, apretate, brodate cu fluturi, flori și panglici ornamentale, împietrite de surpriza unor noi cunoștințe, năvălind cu chiote, hohote și melancolii — inexplicabile deocamdată. Sașa nu mîncase cu ceilalți, se așezase în camera ei — **a ei** — pe marginea patului, apoi se aruncase pe el așa cum era îmbrăcată, încălțată, trimițîndu-și camerista să întrebe pe miss Haycock de ce plînge Mița. Dar nu putuse sta astfel, ieșise, trecuse prin camerele unde Mița și Liza erau forțate să intre în baie, unde doica hrănea pruncul, miss Haycock se căznea să-l țină treaz pe Scarlat pentru a-i băga în gură niște șuncă de un roz parfumat și pentru a-l spăla cum se cuvine, apoi în timp ce doica, miss Haycock și Petrescu luau masa ca în salonul unui vapor, unde pasagerii se reîntîlnesc după furtună, după ce valurile le-au zguduit stomacurile și nervii, își făcuse toaleta, își schimbase rochia, își așezase părul într-o bonetă cu marginile dantelate și, pîndind liniștea deplină a casei, încheierea pelerinajului pe scări spre odăile de la etaj, se strecurase în holul larg unde Louis se pregătea să stingă luminile. Îi făcuse semn să lase pe cele din jurul pianului și-l expediase. De sus parcă se auzeau respirațiile copiilor, somnul lor liniștit.

Strînge șalul subțire în jurul umerilor și se așează pe un fotoliu cu spatele la ușă. Așteaptă să se lase și în sufletul ei liniștea aceea ritmică molcomă care să-i înece furia, surpriza, enervarea, stupefacția pe care și le inhibase în aceste două ore în care nu făcuse decît să scurme locul pentru a-și cuibări puii sub aripile calde de cloșcă.

„Întîi a spus că ne întîmpină la Constantinopol, apoi a scurtat-o pînă la Brăila, apoi și Brăila a devenit imposibilă, căci afaceri de mii de ducați și procese trebuiau supravegheate la Ghergani, la Tîrgoviște ! Și iată că nici la București nu ne-a putut întîmpina".

Aceasta era tema pe care mintea ei febrilă trebuia s-o dezvolte, analizînd-o, descompunînd-o, oferindu-i o desfășurare oarecum pașnică, suportabilă, din care să țîșnească un grăunte de înțelegere sau de toleranță. Aceasta era familia ei, viața ei, casa ei și toate se sprijineau pe umerii bărbatului ei orice ar fi făcut el să-i jignească amorul propriu.

Înțelesese că nu trebuie să-i ceară nimic. Trebuia să se mulțumească numai cu ceea ce-i oferea el. Era mult ? Era suficient, în orice caz ! Dar nu avea voie să-i ceară nici cel mai mic lucru, ar fi fost o ciudată impertinență din partea ei. Învățase să aștepte darurile lui, nu întotdeauna generoase, nu întotdeauna cele de care avea nevoie, nu întotdeauna măcar venite la timp, însă avînd în ele ceva care, vag, i se adresa. Știa că o prețuiește și, cu timpul, acesta ajunsese singurul sentiment manifestat fără echivoc. Uneori sensibilitatea ei îi căuta semnele de afecțiune acolo unde nu era decît indiferență blîndă, oboseală, lene, uitare de sine. Ca un animal dîrz, sătul după o vînătoare izbutită, soțul ei somnola din cînd în cînd și somnolind întindea mîna spre umărul ei și i-l mîngîia cu gîndul aiurea, lăsîndu-o să spere astfel că în sentimentul acela de posesiune se ascunde o pasiunea reală, incapabilă să se exprime așa cum rîvnea ea. Ea nu obținuse nimic din ceea ce avea, nu luptase adică pentru nimic și de aceea își dădea seama că nici n-ar putea menține dacă n-ar dori el asta.

ÎNTR-O seară de bal a anilor 1846, ochii lui cu pleoapele trase, de o întunecime sticloasă o priviseră ca pe un lucru al său, incontestabil, și, pentru a-și asigura avantajul descoperit din senin, n-o cucerise pe ea, ci pe tatăl ei. Atunci Sașa simțise cu uimire că reprezintă o valoare — o valoare negociabilă, desigur, dar excepțională. Și fusese meritul lui că-i dăruise acest vertij al vanității. La 15 ani cineva te ia în palmă ca pe o cupă de cristal, îți apreciază calitățile : culoarea, proporțiile, te așează în lumină să-ți judece strălucirea și, înainte de a se ivi alt pretuitor, poate mai bogat, mai extravagant în ofertele lui sau poate mai expert, se aruncă în tîrguială și avînd de înfruntat vigilența și parcimonia proprietarului, te cumpără !

Cea mai fericită perioadă din viața ei fusese aceea cînd Ion, însfăcindu-și obiectul în care investite atîta, o luase în casa lui cu toată pompa cuvenită fiicei generalului Mavros care va figura în vitrina de lux a unei familii măreți, alături de chipurile unor domnitori și domnițe.

O ținuse o vreme pe consola din salon, așa cum își ultimul vas de Sèvres de la sfîrșitul secolului trecut pe care l-ai achiziționat mai întîi pentru a-l vedea si admira tu (Ion o contempla pe sub pleoapele lui lăsate, ca un armean mulțumit de ceea ce-i intrase deodată, printr-un miracol comercial, în dugheană) și apoi ceilalți, liota de prieteni și hoarda familiei princiare care, cu gelozia cuvenită, îi căutaseră defectele. Și defectul ei principal era chiar tatăl ei, vechiul proprietar de la care o luase cu atîta grabă.

Cu timpul o dăduse jos de acolo, îi găsise un loc mai adecvat — ea era cea dintîi care să recunoască asta și chiar să-i mulțumească, nu era dornică să stea cocoțată pe consolă pentru nimic în lume, prezenta dezavantajul nu numai al exhibiționismului, al extravaganței pentru care nu avea nici o vocație, însă o împiedica să respire, să se miște. Tocmai intrarea printre obiectele firești, obisnuite ale casei, acele obiecte pe care uneori uiti să le mai vezi, să le mai remarci, îi convenise. Abia atunci simțise că intrase în casă, în vitrina familiei, în rînd cu ceilalți, fără ostentație, avînd locul ei asigurat, temeinic, la adăpost de curiozități snobe sau de cercetări prea amănuntite. Pe consolă o pîndeau mii de pericole : mîinile care răsuceau obiectul, îl cîntăreau și-l așezau uneori dinadins prea pe margine.

„Ei bine, suspină Sașa, îl iert. Da, îl iert."

Începe să fie împăcată cu situația.

Ce altceva mai bun are de făcut ?

„Nu, nu-l iert, dar nu-i voi reproșa nimic."

În tonul interior cu care se hotărîse să procedeze astfel este destulă ironie și resemnare, dar și o încruntare pe care o socotește singura pedeapsă valabilă din cîte avea la dispoziție. Dacă s-ar repezi puțin și i-ar cere socoteală n-ar putea evita transformarea unei atît de intime cute dintre sprîncene în vulgaritate. Superioritatea gestului ei consta nu numai în evitarea discuției penibile, dar și în sentimentul de generozitate pe care îl putea gusta din plin în ciuda faptului că Ion nici nu o va observa. E o formă de generozitate total ignorată „în zilele noastre", cum ar spune tatăl ei.

NU se aude nici un zgomot afară. Sus, la etaj, toată lumea doarme sau se odihnește. Cu siguranță miss Haycock citește romanele ei englezești teribile, iar Petrescu, cu palmele sub ceafă, verde profilată deja pe tavan scena de mîine a reîntîlnirii cu părinții, cu surorile lui.

În liniștea profundă a casei, Sașa distinge deodată tic-tacul familiar. Tresare ca la vocea unui prieten vechi întîlnit pe melaguri străine.

„Ce cauți aici, năzdrăvan bătrîn ?"

Linga ușa care dă spre sufragerie, impozant, purtîndu-și greutățile cu demnitate și arătînd sclipitoare sub cristalul curat al cadranului, pendula copilăriei !

„Ah, fiara, ah, vîndutul, sluga țarului și toate celelalte, generalul și intrigantul, tatăl meu cel adorat mi-a dăruit discret și surizător bătrîna lui pendulă !"

Dar Sașa nu se ridică și nu se apropie de ea pentru a-i mîngîia lemnul fin, lucios și pentru a-i urmări gravurile subțiri de pe cadranul aurit. Se strînge în șalul inutil și așteaptă. Deocamdată trebuie să se pregătească pentru această întîlnire, nu pentru cealaltă, în care un părinte tandru și cuprins de bețeșuguri îi va întinde brațele.

„Nu-i reproșez nimic, repetă simțind șalul lipindu-i-se de umeri și zăpușeala acestui sfîrșit de septembrie lăsîndu-se ca o pătură groasă peste fotoliul ei întors cu spatele la intrare, dar nici nu mă ridic de pe fotoliu să-l întîmpin. O să rămîn așa, înțepenită aici pînă se va apropia, mă va vedea și... Trebuie ca măcar eu să-mi respect generozitatea, noblețea, să-i confer valoarea reală. Nu mă voi ridica. Voi rămîne cu spatele spre ușă, îi voi lăsa să mă ocolească... Vai, vai, ce strategie !"

Îi și vine să rîdă.

Tot drumul străbătut, timpul incredibil de lung prelins între ei i se arată deodată ca un culoar întunecos. Și asta n-ar fi destul dacă la capătul lui nu ar fi această ezitare, această bilbială atît de naturală a relațiilor. În ciuda întunericului, a vieții pe care au trăit-o atît de diferit unul de celălalt, a diverselor amănunte intransmisibile chiar și în cea mai pătimașă confesiune a etapelor existenței lor de mai mult de un an, o copleșește o emoție căreia îi caută îndelung adjectivul si în cele din urmă recurge la „convulsivă". Da, în fața ingratitudinii lui dezinvolte ea are o emoție... convulsivă, de om singur, disperat, resemnat și așteptînd o mare bucurie modestă, un miracol de toate zilele.

„Ca să-mi pun planul în acțiune trebuie să fac puțină ordine în ceea ce simt, se sfătuiește Sașa așezîndu-și cuminte mîinile în poală. Ordine ?!"

Închide ochii și o vălmășeală de imagini o înghesuie.

Cam greu.

E de părere după acest scurt examen că ar fi mai bine să lase casa vraiste, să bată vîntul în pragul ei, vîntul, grindina, soarele, ploaia, veselia, suferința, deznădejdea, speranța...

„Ca să mă stăpînesc trebuie să mă gîndesc la altceva. La ce ?"

Deschide ochii și si-i rotește asupra celui mai apropiat decor. Va schimba perdelele, sînt prea greoaie, prea sobre, Ion s-a lăsat ghidat de Maria care are gusturi de austeritate absurde. Dar dacă schimbă...

„Parcă s-a auzit o trăsură ?"

Nu s-a oprit în fața casei.

Deci dacă schimbă perdelele va trebui să schimbe și tapiseria. N-o să mai rimeze deloc mătasea asta arămie cu... Cu nimic. Chiar cu nimic. Îi vine să plîngă. Pentru că se gîndește la Totò. Atît de emoționat era că-l va vedea pe taică-său încît tot drumul de la Brăila la București fusese un băiat-model : săritor, atent, politicos, sacrificîndu-se pentru surorile lui, ascultînd fără crîcnire sfaturile ei si ale lui Petrescu. Numai că trebuise să fie împins de lîngă balustrada scării ; se protăpise sus, la etaj, pîndind mișcările din hol și din salon, pînă cînd Petrescu, aruncînd o privire melancolică Sașei, prin care își cerea permisiunea de a face o brutalitate, o agresiune asupra fiului ei, îl expediase la culcare.

Ion nu va înțelege niciodată cît de tare îl frustrează pe Totò absența lui și nici cît de tare îl va frustra prezența lui.

Au fost momente în care Sașa cu intuiția ei „primitivă", cum și-o ironiza, simțise că băiatul are nevoie mai mult de lipsa tatălui său decît de prezența lui, pentru a se forma, pentru a căpăta libertate în gesturi și în reacții. În '56 fugise cu el la București pentru a-l salva de influența prea presantă a tatălui său. Îi mărturisise doar lui Mavros : „Uneori trebuie să-ți aperi progenitura chiar împotriva creatorului ei !" Asta numai pentru că generalul, în creșterea propriilor sale fiice, manifestase o foarte subtilă pedagogie, le lăsase inițiativa afectivă, o aprobase, și-o însușise, o celebrau împreună ca un suprem omagiu adus paternității, nu le îngustase imaginația și nu strînsese excesiv sensibilitatea morală. Sașa se trezise atunci complice cu tatăl ei la educația lui Totò.

Iar trece o trăsură prin dreptul casei.

„Trebuie să-mi păstrez calmul, calmul meu violent..." își spune așezindu-se temeinic pe marginea fotoliului. Privește șalul făcut mototol în poală și surîde la imaginea fadă a jocului ei de scenă.

Deci, va părea că nici n-a observat absența lui ? Nu se poate. Faptul că îl așteaptă va demonstra contrariul. Și apoi

tocmai pe asta a mizat el cînd şi-a permis să plece. Dumnezeule, ce surpriză ! O surpriză ar fi într-adevăr, dacă, intrînd în casă, Ion s-ar trezi cu un papuc în cap ! Urlete, invective, istericale ! Asta da, surpriză ! Dar de unde să înveţe ea rolul acesta ?

„Ah, biata mea fidelitate ! Pînă la moarte ! Pînă la moarte ! Ce rost ar avea să merg atît de departe cu prefăcătoria ? E mai practică o ipocrizie tandră, mai adecvată, aş spune, o viclenie care să mă mulţumească pe mine aşa cum sînt."

De sus, de la etaj, venea în valuri liniştea somnului general. Valuri viscoase care coborau scara treaptă cu treaptă pentru a se izbi de picioarele ei şi ale fotoliului în care se refugiase şi pentru a se domoli acolo ca nişte pisici uriaşe, negre, cu ochii fosforescenţi.

Timpul, răbdarea îi topiseră furia, indignarea. El o să vină cerînd iertare, plîngîndu-se de cine ştie ce evenimente imprevizibile şi casa care îi pare acum, în ciuda holului de o sfruntată majestate, turtită, va căpăta brusc viaţă şi verticalitate.

Se gîndeşte să-şi caute o treabă, să lucreze ceva la gherghef, să citească, să studieze partiturile de pe pian — cu siguranţă nişte noi achiziţii făcute de Ion pentru ea, pentru clipele lor de muzică ! Dar nu poate, îi tremură mîna de oboseală, o dor ochii. Trebuie că arată destul de prost, dar nu mai are tăria să se ridice, să-şi pudreze puţin obrajii, să-şi ascundă cearcănele...

„Ah, şi lampa asta ar trebui schimbată. Are un abajur prea mare pentru un suport prea fragil."

Atinge globul de sticlă.

Arde.

Arsură lină.

„Uite praf pe măsuţa din colţ ! Miroase a praf în toate încăperile, miroase a praf de cînd am coborît de pe vapor, în Brăila... Valahia încotoşmănată într-un nor de praf, pregătindu-se pentru o toamnă ploioasă, tînjind după răpăielile apei pe acoperişurile de şindrilă, stuf sau ţiglă..."

AVENIT. Trece prin vestibul şi... „Ah, m-am ridicat în picioare..." — Ma Niniche ! Ma Niniche ! exclamă el luîndu-o în braţe. Je suis désolé ! Mon absence à votre retour n'est pas pardonnable ! Mais tu comprendrais, je suis sur... Se petrec evenimente îngrozitoare...

Saşa strînsă în şalul ei inutil îşi aminteşte : „Sigur că da, în Valahia nu există eveniment care să nu fie îngrozitor !".

Dar, acolo, în reverul hainei lui stă fericirea fidelităţii ei, care începe să se contureze ca o vocaţie, „o adevărată vocaţie" ! Aspiră praful din redingota de caşmir **souris**, ca pe un drog, e viciul ei ascuns această dragoste, nu trebuie să uite nici o clipă asta.

— Ce s-a întîmplat ? întreabă. În timp ce el îi explică, îl priveşte. E spectacolul esenţial al vieţii ei, nu ?

— Draga mea, aici este o atmosferă incredibilă ! Îţi spun pe scurt ca să nu te obosesc. Ministerul Cretzulescu a interzis **Românul** şi fiţuica aceea a lui Orăşeanu cu nume imposibil **Nichipercea** unde a fost atacat mereu şi într-o formă pe care nici nu ţi-o poţi imagina. **Roşii** au alcătuit o suplică ca din partea **naţiei**, comme toujours, către domnitor împotriva închiderii gazetelor şi au chemat poporul la sala Bossel, astăzi. Cuza a cerut intervenţia pompierilor ca în faţa năvalei turceşti şi aceştia au atacat clădirea sub conducerea lui Cretzulescu însuşi. Beizadea Mitică, aflat şi el printre opozanţi, s-a salvat pe scara de incendiu ! O deputată a fost trimisă la palat, la Cotroceni unde a fost întîmpinată de armată şi mulţimea s-a risipit urlînd „Jos guvernul !" „Jos Vodă !" Înţelegi ? „Jos Vodă" pe care ei l-au ales. N-au trecut nici nouă luni ! Se ştie deja că sînt arestaţi Rosetti, Kinezu, Serurie, Orăşeanu, Valentineanu... Uite unde am ajuns ! E o debandadă de nedescris !

— Şi ce vor domnii aceştia ?

— Libertatea presei, ma Mie, libertatea opiniei şi alte subtile libertăţi de a ataca autoritatea, de a-şi face de cap etc. Sînt nemulţumiţi că Prinţul nu i-a urcat la putere...

— Iar Prinţul ?

Ghica se învîrte în jurul măsuţei dominate de abajurul lămpii. O priveşte pe Saşa, care a rămas în picioare cu braţul rezemat de fotoliu. Îi zîmbeşte ca unui copil cu zulufi aurii care pune întrebări năzdrăvane.

— Cuza, ma Mie, s-a obişnuit cu puterea şi îi e greu s-o abandoneze. Va trebui să ne resemnăm în ceea ce-l priveşte. Adio, principe străin ! În situaţia actuală ar fi nevoie, evident, de o mînă de fier în mănuşă de catifea...

— Şi mîna lui ?

— Zvicneşte, rîde soţul ei, şi, apropiindu-se, îi cuprinde umerii. Dar e caraghios să vorbim despre asta. Iartămă, Saşa, n-am apucat nici să te întreb cum ai călătorit, cum se simt copiii...

— Ah, all's well that ends well...

Şi deodată, nu mai miroase a praf. De afară, se aud picăturile mărunte ale unei ploi de început de toamnă. Stau amîndoi îmbrăţişaţi, ascultînd cernerea fină a apei cereşti şi Saşa îşi începe povestea :

— Cînd am plecat din Samos... demult, foarte demult...

(Fragmente din romanul **Prinţul Ghica**, vol. II)

Dinu BĂCĂUANU

# CIREŞII

■ *Un prozator deosebit de matur — surprinzător într-adevăr de vreme ce ne aflăm în faţa unui debut — ni se pare a fi medicul Dinu Băcăuanu. Ironia şi tandreţea îşi dau mîna într-o proză construită ingenios, din care nu lipsesc nici elementele de surpriză, nici înţelegerea umană în faţa unor psihologii mai complicate, nici bucuria contemplării naturii întotdeauna dispusă să-şi releve tainele în faţa celor ce îi ştiu descuia porţile ascunse şi tainice. Dinu Băcăuanu ştie că nu se poate scrie proză cu reziduuri de sentimente. Aşa se explică, desigur, caracterul generos al scrisului său plin de comprehensiune în faţa slăbiciunilor omeneşti dar, în acelaşi timp, elogiind tot ceea ce e înălţător în fiinţa umană şi, în primul rînd, capacitatea acesteia de a se dărui din tot sufletul şi din toată inima semenilor săi.*

*SORIN TITEL*

PE coasta din spatele casei — ce începuse şi ea să se povîrnească — înfloriseră cîţiva cireşi. L-am întrebat pe ţăranul cu priviri mai vioaie decît şirete dacă şi ei erau de închiriat. Erau, aşa că i-am luat în stăpînire odată cu casa, plătind fără să mă tocmesc.

Asta s-a întîmplat în mai. În prima săptămînă din iunie m-am eliberat de toate celelalte obligaţii, mi-am adus maşina de scris şi, în aşteptarea inspiraţiei, am început — ca orice intelectual refulat şi sărăntoc — să mă plictisesc. Cum se întîmplă întotdeauna, liniştea atît de dorită mă scotea din sărite, iar lipsurile, la început idilice, mi se păreau acum insuportabile.

M-am chinuit o lună, fără să fi scris un singur rînd de doamne-ajută. Aveam de gînd să las totul baltă şi să mă apuc de o muncă onestă, ceva menit să-mi aducă lunar nişte bani siguri, cînd, într-o dimineaţă străvezie ca un cub de gheaţă (la care jinduiam de o grămadă de vreme) l-am zărît alunecînd prin crîng şi pierzîndu-se între cireşii înalţi, fremătători.

L-am căutat mînat de un vag simţ de proprietate, împins poate de dorinţa de a mă răsti — în sfîrşit — la cineva. Sub cireşi plutea o umbră neobişnuită şi la început, orbit de lumina puternică a soarelui de afară, nu l-am văzut. Ciripitul păsărilor era asurzitor. Mirosea a iarbă încinsă de soare şi a lemn putred. L-am găsit dincolo de un lăstăriş de aluni, tupilat sub un rug de mure, făcîndu-mi semn cu degetul la gură să tac. Prindea păsări şi patul de frunze moarte foşnise sub paşii mei, alertîndu-le pe micuţele înaripate. Am rămas nemişcat o bună bucată de timp, pînă cînd mi-a făcut semn să mă apropii.

Stătea răsturnat în iarba înaltă, privind prin rămurişul des peticele sinilii de cer — ochiuri răzleţe cernînd o lumină tremurătoare. Avea o faţă ţepoasă, o gură colţuroasă şi nişte ochi mici, jucăuşi, cu care descoperea lumea mirat şi serios, bucurîndu-se. Să tot fi avut şaizeci de ani. (Mai tîrziu mi-a zis că sărise — nici el nu ştia cu cît — de şaptezeci. Atunci nu l-am crezut, aşa cum nu-mi vine să cred nici acum, după ce am aflat că spusese adevărul.)

M-am aşezat în aceeaşi iarbă primitoare, ca-ntr-un sicriu vegetal, încercînd să mă cufund, asemeni lui, în marea de lumini, de umbre şi de zgomot a pădurii. Degaja atîta nepăsare, atîta siguranţă, încît am uitat să-l întreb cu ce drept sărise gardul de ostreţe care împrejmuia proprietatea.

Mi-a plăcut din prima clipă. Mi-a plăcut pentru că nu mirosea urît, în felul acela urît în care miros bătrînii — a urină şi a sudoare acră. Era îmbrăcat sărăcăcios, totul de pe el însă era curat şi mirosea a rufă proaspăt spălată.

Mi-a cerut o ţigară. N-am avut cum să i-o dau, pentru că mi le lăsasem în casă, pe prispă. M-am ridicat în picioare şi l-am rugat — nu l-am chemat, nu l-am invitat —, l-am rugat să vină cu mine să bem un păhărel şi să fumăm o ţigară. M-a urmat în tăcere, lăsîndu-şi laturile, undiţele şi coliviile pe loc. Coteiul care creştea din te miri ce pe lîngă mine nu l-a lătrat, l-a mirosit doar, la început precaut, apoi l-a acceptat, dînd din coadă. Cît timp am fost plecat după ţigări şi după sticlă, păsărarul l-a răsturnat pe spate şi a început să-i scarpine cu pantoful tras gol pe picior burta trandafirie, jegoasă.

Ne-am aşezat pe o grămadă de lemne, în plin soare. Mă privea cu ochi albaştri, curioşi. Părul alb şi barba ţepoasă, deasă, pielea zbîrcită şi arsă de soare îi dădeau un aer arhaic, neverosimil, de sfînt războinic. Am suflat în cănile de tinichea, le-am şters de poala cămăşii şi am dat să torn. M-a oprit cu un gest ferm. S-a ridicat, a ocolit casa, l-am auzit deschizînd uşa beciului unde a zăbovit cîteva clipe, apoi l-am zărit culegînd ceva de sub un gard. A revenit la fel de zîmbitor. Ciinele, care la plecarea lui se agitase leneş, nehotărît dacă să-l urmeze sau nu, a culcat din nou capul. Îşi găsise şi el un stăpîn ! Eu, de cîte ori încercasem să-l mîngîi, nu reuşisem decît să-i vîr coada între picioare, să-i pleoştesc urechile şi să-l fac să tremure, de parcă ar fi urmat să-l zvînt în bătaie.

Mi-a luat cana din mînă şi cu degete tari, bătucite, a fărîmat deasupra ei un ardei iute, topindu-i carnea uscată într-o pulbere roşie, fină. A înfăşurat pe deget un fir din verdeaţa culeasă de sub gard, inelului i-a dat drumul să cadă înăuntru şi mi-a întins amestecul acela ciudat peste care turnase votcă.

L-am întrebat din ochi de ce nu-şi turnase şi lui. A ridicat din umeri, şi-a aprins o ţigară şi a început să scarpine din nou ciinele.

Băutura mi s-a părut fantastică. Gura mi-a luat foc şi mi s-a făcut dintr-o dată frig. Apoi am început să mă dezmorţesc treptat, o căldură şi o moleşeală dulce îmi umblau prin mădulare şi, încet-încet, am început să gîndesc din afara lucrurilor.

AFOST o vară oloagă, moliie. Calmă, prelungă, cu zile toride, înăbuşitoare. Zilele păreau nesfîrşite : urzeală de borangic — lumina năştea de pretutindeni, plutea peste noi, ne învăluia, îngreuindu-ne paşii, vorba, gîndurile ; somnolam. Nu mai aveam nici un ţel, nici o ambiţie, şi dacă a trăi înseamnă a te zbate zi de zi pentru existenţă, atunci încetasem să mai trăiesc. Începusem să mă bucur de rosturile atît de vechi ale lumii ; lenevind despuiat pe nisipul fierbinte al gîrlei, deprinsesem să preţuiesc căldura şi lumina soarelui ; învăţasem să pescuiesc, să pun capcane, să culeg ciuperci ; reuşisem să tac, să aştept, să am răbdare.

Datorită lui mă chivernisisem. Îmi cumpărasem — mai bine zis : ne cumpărasem — o capră şi cîteva găini, ne săpasem o grădină de legume, şi-n aşteptarea zilei cînd urma să mă trezesc la realitate — adică să-mi recapăt dorinţa de a impresiona pe alţii —, ne-am povestit vieţile — acele incîlceli de evenimente ale căror semnificaţii depline le înţelegem întotdeauna prea tîrziu.

Venea de undeva de departe, dintr-un sat dobrogean. Trăise mult şi, zicea el, anapoda. Făcuse de toate şi nimic. Spre bătrîneţe, copiii, puşi pe agoniseală, începuseră să-l ia la rost. Se apucase de băut şi, cu vremea, ajunsese o obişnuinţă şi tot mai des îşi aducea aminte de o noapte neagră de război, cînd, într-o groapă săpată în pusta ungară, îi încălzise ciolanele îngheţate o ţigancă. Vocea ei, căci aproape n-o văzuse, îi prezisese că va muri beat — lucru deosebit de grav pentru un mahomedan, el fiind pe jumătate turc, sau cam aşa ceva. Ridicase din umeri, chiar rîsese — pe atunci încă nu pusese strop în gură, dar acum, spre sfîrşitul vieţii, aducîndu-şi aminte, începuse să se teamă de felul acela ruşinos de a muri şi îi intrase în cap că renunţînd la băutură îl va ocoli moartea. Îşi smulsese paharul de la gură şi plecase, cu gîndul să i se piardă urma şi, mai ales, să le rămînă copiilor în amintire întreg la minte şi la trup.

Bătrînul a rămas la mine pînă toamna, cînd se culeg viile şi soarele se face mai zemos, cînd, mai de poame, mai de vin, prind babele puteri de ies în porţi, la taclale. Într-o astfel de zi, proprietarul casei, rămas fără slujbă pentru că se închisese şantierul unde lucrase, s-a întors, şi-a cules via şi prunii şi mi-a cerut voie să-şi aşeze băutura în buţiile din beciul părintesc. Întrucît urma să stea la un cumnat, n-am avut nimic împotrivă — era doar dreptul lui. Bătrînul s-a schimbat însă, devenind pe zi ce trecea mai nervos, de parcă începuse, asemeni alcoolului din preajma noastră, să-i fiarbă sîngele în vine.

După o noapte ploioasă, o ploaie molcomă, ţîriitoare, m-am trezit că plecase. Plecase pur şi simplu, fără o vorbă, fără să-mi lase un semn cît de mic al trecerii lui prin viaţa mea. Plecase de parcă timpul n-ar fi lăsat nici o urmă. Întîmplarea m-a mîhnit peste măsură. M-am suit în maşină şi l-am căutat. Ploua în continuare, insistent, enervant. Mînat poate de instinctul ancestral al transhumanţei, am luat-o în jos, spre cîmpie, spre bălţile în stuful cărora turmele iernau de secole.

Am rulat kilometri întregi prin ploaie, prin sate năclăite de o transpiraţie minerală, fără să-l găsesc. M-am întors şi m-am hurducat pe un drum desfundat, parcurgînd în sens invers o altă cale pe unde, posibil, ar fi putut-o lua. Atent la drum, nici nu mi-am dat seama cum mi-am depăşit satul, întrînd între dealuri din ce în ce mai apropiate, între munţi.

Tîrziu, după prînz, l-am ajuns. Mergea semeţ prin ploaia măruntă şi nu era nimic caraghios în harababura de colivii, undiţe şi laţuri din spinarea lui. M-am alăturat cadenţei lui şi i-am deschis portiera. Nu m-a învrednicit cu nici o privire. A continuat să mărşăluiască, la fel de senin, la fel de murat şi de zbîrcit precum un gogoşar pus în oţet.

În maşină se făcuse frig, mîinile îmi înţepeniseră pe volan. Aş fi vrut să mă dau jos, dar ideea de a înfrunta ploaia doar în cămaşă mă paraliza. Maşinile care treceau pe lîngă noi încetineau şi atunci ochi miraţi ne cercetau, oamenii clătinînd din cap, nedumeriţi de semnificaţia tandemului nostru.

Cînd lumina a început să scadă şi mă pregăteam să aprind farurile, bătrînul care fugea de destinul lui a cedat. S-a aşezat pe o bornă de kilometraj şi a plecat capul în pămînt, incremenind. M-am dat jos, i-am luat calabalîcul din spinare, l-am înghesuit în portbagaj şi pe bancheta din spate şi, cu o infinită blîndeţe, l-am instalat pe fugar lîngă mine.

Am întors, am dat drumul la căldură, la muzică, şi, învăluiţi de mirosul de ciine ud răspîndit de hainele lui, am gonit spre casă. Lăsasem poarta larg deschisă. Între bulumacii ei, exact la mijloc, ne aştepta ciinele. Blana lui lucioasă, lînsă, îl făcea să semene cu un animal turnat în bronz. Nu pricepea că trebuia să se dea la o parte. A fost nevoie ca bătrînul să coboare şi, mîngîindu-l pe cap, să-l abată din drum.

INCIDENTUL a rămas fără urmări, de parcă nimic nu s-ar fi întîmplat, serile şi-au urmat cursul lor tihnit şi cartea mea s-a scris singură. Cînd a fost gata, m-am spălat îndelung, m-am îmbrăcat decent, în gris, şi am plecat. Eram mulţumit de mine, surescitat oarecum, nu de ce îmi vor spune la editură, ci de cît timp îmi vor răpi.

Bătrînul şi ciinele m-au condus pînă la poartă, poartă care a rămas larg deschisă în urma mea. Pe drum mi s-a făcut dor de ei. Mi-am terminat treburile mai repede decît sperasem, i-am cumpărat bătrînului nişte trabucuri formidabile, un halat pufos şi nişte papuci călduroşi şi m-am grăbit să mă întorc.

Am ajuns odată cu întunericul şi, la început, nu mi-am dat seama de nimic. M-a mirat doar numărul mare de urme de maşini întipărite în noroiul din poartă şi, atunci cînd am coborît, mirosul de fum stăruind în aer. Ploua din nou — ca mai în fiecare după-amiază —, şi ciinele hăulea sinistru.

Am îndreptat maşina cu farurile spre casă şi la lumina lor am zărit ceva care mi-a ridicat părul măciucă în cap. În locul casei se ridica un morman de ziduri prăbuşite, negre de fum. Cocoţat pe o cornişă, ciinele schelălăia cu gîtul arcuit spre cer.

Cineva s-a desprins din întuneric şi m-a urît la loc în maşină. M-a dus în oraş, la hotel, şi cît timp a durat pînă m-am îmbătat, a apucat să-mi povestească că n-au putut salva nimic. Cînd au sosit primii oameni, flăcările din uşa spartă a beciului suiseră sus şi toată casa se transformase repede într-o imensă pălălaie albastră. Asta din cauza alcoolului care îmbîcsise cu mirosul lui împrejurimile. Unul, sosit printre primii, pretindea că din gura beciului s-au auzit mult timp răsete amestecate cu lătrături furioase. Din bătrîn nu s-a găsit nici o urmă. Parcă se diluase în alcoolul de care se ferise atîta timp.

Am revenit în primăvară, cînd cireşii îşi trăseseră din nou pe şprinceană căciula lor brumărie de flori, ca să-i ridic bătrînului o cruce simplă, de lemn. Între zidurile dărîmate ale casei creşteau bălării. Carnea lor îndulcise rînjetul slut al pietrelor arse deasupra cărora şopîrle verzi se prăjeau la soare.

Sub cireşi era aceeaşi pace. Doar ciripitul păsărelelor era, parcă, ceva mai slab.

# Vechi și nou în conceptul de „teatru scurt"

## Program de regizor

TITLUL confesiunii mele poate părea, unora, pleonastic : cum, adică, există și regizori fără Program ? Altora — ipocrit : ce, parcă nu știm noi că nu directorul de scenă (își) face Programul, ci directorul teatrului !? Va exista și o a treia categorie, care va considera articolul inutil : ei, bravo, a ajuns și ăsta să aibă Program !

Cum însă și pagina de teatru a revistei își are propriul ei... Program, răspund solicitării negîndindu-mă la interpretările, să le zicem, ulterioare...

Anul 1983 stă, pentru mine, sub semnul **premierei absolute.** Repet acum un spectacol-compus Călinescu **(Brezaia, Irod împărat** și **Crăiasa fără cusur),** convins fiind că nu ne-am achitat datoriile față de teatrul marelui cărturar. Mă fascinează forța sa ludică, mă interesează abilitatea cu care grefează aluzia livrescă pe motivul folcloric. Acest spectacol foarte apropiat (găzduit de către Teatrul de animație din Bacău) îmi dă posibilitatea să vizualizez „pe săturate", să mă joc cu marionete, măști, păpuși (și oameni !) ale căror dimensiuni variază între treizeci de centimetri și trei metri.

Va urma o altă premieră absolută (exceptînd un spectacol studențesc) : **Deșteptarea primăverii** de Wedekind. Spectacolul meu va pune o întrebare : cine poartă mască ? Și va răspunde : nu domnul din final, ci profesorii, părinții, și alți domni și doamne pentru care anotimpul din titlu nu există — sau nu ar trebui să existe. Acest viitor spectacol mai înseamnă ceva în viața Teatrului german de stat din Timișoara : scoaterea „în arenă" a trupei foarte tinere, atestarea ei într-un cadru ambițios și, în mod sigur, incitant.

Pe aceeași scenă voi mai realiza două premiere absolute : **Soldatul și filosoful** a lui D. Solomon și **Ochelari, păpuși, podoabe** de Mihai Ispirescu. Prima mi se pare a fi importantă nu doar prin prestigiul numelui autorului sau prin cel al eroului (Erasmus) ; ci și datorită radiografierii subtil-amare a două catastrofe ale tuturor secolelor : Războiul și Prostia. Compatibile — din nefericire. Cealaltă piesă mă interesează... dimpotrivă, pentru că autorul ei nu-i cunoscut așa cum merită în lumea teatrului. E un comediograf excelent (recent i-am mai montat, tot în premieră pe țară, la un teatru popular, **Trăsura la scară) :** Ispirescu e un original amestec de Baranga și Mazilu. Trebuie consacrat însă, ca și predecesorii săi, în timpul vieții (și Dan Micu e de aceeași părere) !

Am mai montat anul acesta, tot la Timișoara, **Căsătoria** lui Gogol (spectacolul a fost atît de bine primit încît nici nu-mi vine să cred că purta semnătura mea !) : m-a preocupat, acolo, dozajul dintre comic și tragic, spinosul drum pe care-l parcurg eroii de la gag la gestul funest.

Planul unui regizor nu este însă jalonat doar de titluri de piese (mai mult sau mai puțin celebre) ; el mai cuprinde atitudini, obsesii, satisfacții și mihniri — unele secrete. Mă preocupă, spre exemplu, problema realizării unui **spectacol de autor.** Mă interesează **gagul :** experimentez modalități și soluții de integrare a lui în lumea textului, sperînd să deosebesc, pe viitor, gagul „gratuit" (pe care mi l-a reproșat o recenzentă fără să fi văzut un spectacol de-al meu) de cel „ne-educativ" (acuzat de o educatoare care nu putea despărți doi copii ce se băteau în sală). Mă mai gîndesc, apoi, la importanța spectacolelor „imperfecte" în lumea teatrului nostru. Culmea e că am realizat pînă acum și patru-cinci montări care-au plăcut unanim ; și, totuși, ele nu mi-au adus nici o satisfacție. Îmi amintesc de altfel și de un spectacol „perfect" pe care l-am văzut cu ani în urmă fără să simt vreo emoție. În timp ce, gîndindu-mă la **Macbeth**-ul lui Ciulei, considerat de toată lumea „imperfect", simt cum mi se-oprește respirația. Așa că, încerc acum să descopăr perfecțiunea... imperfecțiunii, amăgindu-mă cu gîndul că atunci toată lumea va fi fericită.

În fine, vreau, de cîteva luni bune, să montez piesa lui Dumitru Dinulescu **Casa dragostei noastre** — care s-ar integra tot în programul meu de premiere absolute. Era cît pe-aci să-ncep și repetițiile într-un teatru ; dar s-a schimbat directorul și cel nou venit mi-a transmis că... Am mai vorbit cu un alt conducător de instituție care mi-a mărturisit că, deși n-a citit piesa, i se pare „vulgară". Un prestigios om de teatru însă m-a încurajat, afirmînd că-i „spumoasă". Sper că lunile ce vin vor elucida și această dilemă. Și, poate, nu numai pentru mine...

**Bogdan Ulmu**

**Căsătoria** de Gogol la Teatrul german de stat din Timișoara. Regia : Bogdan Ulmu, Scenografia : Olimpia Ulmu. În imagine, Ildiko Zamfirescu, Mathias Pelger, Peter Schuch

FĂRĂ îndoială că dimensiunea, volumul, durata unei opere literare nu au, în sine, o bază estetică, prin urmare, criteriul cantitativ este, în principiu, inoperant în clasificarea operelor literare, fie acestea romane, poeme sau piese de teatru. Romane lungi și romane scurte, piese lungi și piese scurte, iată cîteva expresii fără fundamentare teoretică. Dar, pe de altă parte, dacă ne gîndim că, după o cunoscută lege a dialecticii, orice modificare cantitativă atrage după sine mutații calitative, **limitarea** la un anumit spațiu sau durată își impune specificul său estetic. Este posibilă, așadar, fundamentarea teoretică a „genului scurt"? Nimic mai simplu decît să comparăm **piesa într-un act** cu **schița** din genul epic, formă literară de mare prestigiu — căreia nu se mai gîndește nimeni să-i conteste specificitatea. Care ar fi rigorile „piesei scurte", deduse dintr-o asemenea analogie? Subiectul succint, unic, fără ramificații colaterale, subiectul instantaneu, construit în jurul unei singure întîmplări semnificative, al unui act metaforic dacă privim lucrurile printr-o perspectivă poetică, parabolic dacă sîntem filosofi, alegoric dacă sîntem moraliști — ar fi una dintre particularitățile de prim ordin ale speciei. De fapt, nu forma în sine este aceea care întreține un climat de confuzie în ce privește autonomia sa tipologică, ci mai degrabă, o anume improprietate terminologică. Dacă schița literară s-ar numi „povestire scurtă", am fi puși în fața acelorași ambiguități cantitative. Dar schița și-a consacrat un nume care nu implică determinări cantitative în mod expres. Poate că termenul de **schiță dramatică** sau **schiță scenică** pentru piesa scurtă, cum sugerează Valentin Silvestru în prefața la cele patru volume ale **Antologiei piesei românești într-un act,** ar simplifica lucrurile în mod considerabil.

Dincolo de orice controverse în jurul conceptului de **piesă scurtă** — de altfel inofensive pentru că ele nu urmăresc decît să fundamenteze autonomia tipologică a speciei — o mare tradiție a scenei, a piesei într-un act, atît la noi cît și în alte literaturi ale lumii — este un argument istoric demn de luat în seamă. Pentru că istoria milenară a acestei forme de teatru este o dovadă de vitalitate, care vorbește despre valoarea estetică și despre necesitatea social-culturală specifică a textului și a spectacolului scurt. Un aflux al genului după anii 50 este legat de cîteva mutații importante petrecute în ansamblul formelor literare, între care dislocarea unor elemente ale structurii operei literare — cum ar fi subiectul și personajul — acestea fiind consecințe formale ale unei filosofii postbelice a absurdului, angoasei sau deriziunii — ce au înrîurit nemijlocit nu numai formele teatrale ci, în general, literatura secolului nostru, îndepărtînd-o pentru un timp de beletristica propriu-zisă în favoarea unei **literaturi a literaturii,** a eseisticii literare.

Conceptul modern de teatru scurt nu se poate defini în afara acestor realități istorico-literare. Dincolo, însă, de orice argumente și contra-argumente, ni se pare că simpla prezență a unor autori dotați în exclusivitate pentru genul scurt vorbește convingător despre autonomia sa estetică. Cel mai bun exemplu este Teodor Mazilu, care rămîne și în teatru, și în proză, un maestru al laconismului. Capodopera lui Teodor Mazilu nu este nici **Somnoroasa aventură,** nici **Acești nebuni fățarnici** — ceea ce nu înseamnă cîtuși de puțin că le subestimăm valoarea — ci, de exemplu, **Frumos e în septembrie la Veneția,** unde, pe numai cîteva pagini, autorul vorbește despre drama aspirațiilor consumate în contextul mai larg al multiplicității condiției umane, a ceea ce s-a numit condiția politropică a ființei umane. Este, astfel, foarte semnificativ că „piesele lungi" sau „piesele de subiect" ale lui Teodor Mazilu sînt de fapt „piese lungite", alcătuite parcă din mai multe piese scurte, anume pentru a atinge durata convențională a unui spectacol.

Este de asemenea important să distingem între un concept vechi și unul modern al „piesei scurte". Există piese într-un act care nu se deosebesc de piesele în mai multe acte decît prin întindere. Sînt un fel de piese lungi **în mic.** Sînt reduse și nu concentrate. Toate piesele scurte ale lui Horia Lovinescu **(Și pe strada noastră, Revederea, Elena** ș.a.), ca și o bună parte din piesele scurte ale lui Paul Everac sînt piese de factură tradițională, de durată scurtă ce nu răspund, după opinia noastră, decît prin dimensiuni modelului deocamdată abstract de teatru scurt la care ne referim. Acest concept trebuie să pornească de la analiza dramaturgiei celei de a doua jumătăți a secolului nostru care, prin numele de circulație internațională (Ionescu, Arrabal, Mrozek ș.a.) dar și prin prestigioși autori români ca D. R. Popescu, Marin Sorescu, Dumitru Solomon — a dobîndit un pronunțat caracter experimental. Nu se poate separa imaginea modernă despre teatrul scurt de variatele forme de teatru create de avangarda anilor 50—60, care a impus piesa într-un act ca pe o modalitate estetică și filosofică distinctă. Din examinarea raportului dintre piesa scurtă tradiționalistă și piesa scurtă așa-zis experimentală poate să rezulte genul proxim și diferența specifică a ceea ce s-ar putea înțelege, într-o accepțiune modernă, prin piesa scurtă.

Foarte profitabilă pentru clarificarea conceptului este tema propusă discuțiilor de recenta Săptămînă a teatrului scurt. Pentru că a răspunde la întrebarea dacă piesa scurtă determină structuri spectaculare specifice, înseamnă a deplasa discuția din teritoriul teoriei genurilor și formelor literare într-o zonă de frontieră situată între text și spectacol. Determină, așadar, piesa scurtă structuri teatrale diferențiate față de acelea ale spectacolelor cu piese de tip tradițional? Anumite trăsături ale genului apar cu mai multă claritate în spectacol decît în text, fie că aceste trăsături sînt incluse în text, fie că sînt latențe pe care le valorizează creația regizorală. Subiectul simplu și intriga facultativă, dacă nu chiar absența subiectului în favoarea unui discurs metaforic, ni se înfățișează a fi caracteristica de prim ordin a unui spectacol modern cu piesa scurtă. Această trăsătură pornită din text determină sau obligă la un anumit stil de spectacol în care acțiunea scenică este condusă nu către expunerea și valorificarea unui mesaj narativ, ci spre constituirea unui edificiu de semnificații simultane și nu succesive. Un spectacol realizat de Alexandru Dabija pe un colaj propriu după schițele lui Caragiale **(Schițe,** la Teatrul Național Cluj-Napoca) era compus din scene disparate, fără logica succesiunii clasice a elementelor subiectului. Erau incidente semnificative selecționate de regizor și reorganizate într-o **logică a sensurilor** și nu după logica narativă. De aceea, spectacolul avea o claritate și o concepție polemică unitară și nu fragmentară. **Incidentele semnificative** se converteau în leit-motive percutante, mai concludente decît oricare subiect explicativ. Aceleași calități le are și spectacolul Teatrului „Bulandra", cu un colaj alcătuit din două „curiozități" ale începuturilor dramaturgiei noastre. Într-o alăturare (uneori incoerentă pentru spiritul însetat de logică) **Barbu' Văcărescul, vînzătorul țării** și **Occisio Gregorii...** devin, în interpretarea regizorului Alexandru Tocilescu, pamflete moderne, în care spectaculoasă este în primul rînd simultaneitatea soluțiilor teatrale, actoricești, muzicale și scenografice, precum și o contopire a categoriilor estetice — tragicul, comicul, burlescul, eroicul într-o manieră ce amintește de așa-numitul **oximoron** din literatură. Să luăm și exemplul altui spectacol, și anume **Conu Leonida față cu reacțiunea** realizat de Aureliu Manea la Cluj. În piesă, cum se știe, nu se întîmplă mai nimic în materie de subiect, pentru că totul este concentrat în dialogul grotesc al protagoniștilor. Aplicînd o viziune coșmarescă asupra textului, Aureliu Manea adîncește sensul satiric al piesei printr-o dimensiune existențială și metafizică vorbind despre înspăimîntătorul vid al mimetismului. Dar coșmarul ca expresie a unor conștiințe adormite, orbecăind prin zona politicului este și metafora piesei, atîta doar că Aureliu Manea îl preia și îl integrează într-un sistem de gîndire care îi este propriu, preocupat nu de aspectul social ci de acela individual al alienării politice.

Poate că o anumită rezistență în definirea piesei scurte ca formă literar-teatrală specifică provine și din condiția specifică a genului dramatic. Adevărul este că, în genul dramatic, formele au fost și sînt mai conservatoare, mai puțin predispuse la schimbări, decît în celelalte genuri literare. Fenomenul se explică destul de simplu prin destinul literaturii dramatice de a fi reprezentată. Obligația de a răspunde unui public obișnuit cu o anumită durată a spectacolului a consacrat o tradiție. Mișcarea formelor în interiorul genului dramatic a fost mai greoaie din acest motiv decît în proză sau în poezie, unde contactul mijlocit cu publicul nu creează obligații prin tradiție. Într-o încurcătură asemănătoare ne aflăm și astăzi cînd, tocmai din pricina duratei convenționale a spectacolului (fixată prin tradiție la aproximativ două ore), teatrele nu găsesc totdeauna soluția pentru punerea în scenă a piesei scurte și dacă totuși o caută, apelează la așa-numitele „colaje" care să atingă durata consacrată a unui spectacol-standard. Un debuseu al piesei scurte rămîne în continuare studioul experimental de teatru. Și cu aceasta atingem poate esența discuției ; pentru că piesa scurtă, înțeleasă în tradiția celei de a doua jumătăți a secolului nostru, nu poate fi concepută în afara ideii de înnoire, de experiment fertil, de îndrăzneală creatoare. Mobilitatea ei, operativitatea scriiturii, percutanța ideilor sînt însușirile care o delimitează și o fac să fie indestructibil legată de ideea de căutare, de investigație în arta teatrală.

**Mircea Ghițulescu**

## Cannes - a doua săptămînă

■ Festivalul de la Cannes este practic încheiat : doar juriul mai are de deliberat, alcătuirea palmaresului se anunță însă dificilă, căci discuții contradictorii au stîrnit atît operele creatorilor celebri cît și cele ale realizatorilor mai puțin cunoscuți. Unii critici au apreciat, de pildă, frumusețea formală a filmului **Umblă, umblă** semnat de Ermanno Olmi, alții au decretat că e plictisitor lungul (2 ore și 40 de minute) itinerar în „urmărirea stelei". Deși așteptat deasemenea cu interes, **Cross Creek** de Martin Ritt a dezamăgit. Inegală și derutantă a fost considerată selecția prezentată în cadrul „Săptămînii criticii", încheiată de coproducția belgiano-olandeză **Menuet,** semnată de Lili Rademakers (care a fost asistenta lui Fellini, pentru **La dolce vita).** Însă reintoarcerea — după o absență de șase ani — a lui Robert Bresson a impresionat : în **Banii** se simte din nou forța campionului antispectacolului și a lucidului maestru al artei elipsei. Deasemenea, Mrinal Sen s-a confirmat ca unul dintre marii regizori indieni, cu a sa operă gravă, intitulată **Caz clasat ;** iar Carlos Saura a fost întîmpinat cu căldură pentru **Carmen** (libera adaptare a nuvelei lui Mérimée aduce pe ecran muzica și dansurile andaluze dar și arii din opera lui Bizet, interpretate de Joan Sutherland și de Mario del Monaco). După cum incitant — deși într-un registru diferit decît cel obișnuit — a fost ceremonialul japonezului Nagisa Oshima, **Furyo** (ecranizare a cărții lui Laurens van der Post, ce povestește despre un lagăr de prizonieri britanici, organizat de armata niponă, în timpul celui de al doilea război mondial).

Dar Festivalul de la Cannes a fost întotdeauna și o paradă a vedetelor ; anul acesta starurile s-au supus mai puțin ritualurilor publicitare, dar ele au fost prezente pe genericele peliculelor aflate în competiție sau în manifestările paralele ale prestigioasei reuniuni cinematografice : Catherine Deneuve și David Bowie (în **Foamea),** Isabelle Huppert și Marcello Mastroiani (în **Povestea actriței Piera),** Julie Cristie (în **Căldură și praf),** Gérard Depardieu și Nastassia Kinski (în **Luna în rigolă),** ba chiar și celebrul fotbalist Pelle a devenit vedetă a Festivalului alături de regizorul John Huston (în **Un miracol minor).**

**d. c.**

# „Escapada"

DE la **Totul despre fotbal** (1978) la recenta **Escapadă**, vocația de scenarist a lui Mircea Radu Iacoban s-a maturizat ; mai incisive se dezvăluie implicațiile satirice, structurată auster e progresia narativă, iar rezonanța metaforică — preexistentă încă din excursurile sale cinematografice în sfera moravurilor sportive — dobîndește profunzime. Motivul familiar (o partidă de vînătoare se schița și în pelicula din 1981, **Am o idee**, scrisă tot de Mircea Radu Iacoban) se extinde la nivelul întregului film, păstrîndu-și reliefurile comice; în caustice ritmuri, se reconstituie cazuri de mărunt servilism, incapacitate profesională sau de arivism, felurite fiind treptele dereglării relațiilor cotidiene. Operator de formație, Cornel Diaconu are deci șansa să debuteze în lung-metraj, regizînd un scenariu de ținută artistică și civică. Trecerea de la o profesiune la cealaltă s-a înfăptuit în timp (a semnat, în colaborare, numai imaginea filmului **De bună voie și nesilit de nimeni** — 1974, apoi s-a consacrat realizării de documentare pentru micul și marele ecran) ; iar mutația opțiunilor stilistice s-a produs abia prin intermediul scurtmetrajului de ficțiune, **Tema 13 — Bătrînețe** (turnat în 1982). După schema de curînd descoperită, se orînduiesc diagramele amuzante și construcțiile lirice ; în paralel, pe drumurile către cabana montană, se alătură notațiile de atmosferă și e urmărită năruirea eșafodajului de aparențe. Concis se definește — în secvența ședinței — adevărul, astfel încît mecanismul disimulării propus insistent și acceptat — de fiecare dată altfel — de eroii peliculei se află continuu pus sub semnul întrebării (ceea ce face pleonastic explicativul, concluzivul epilog). Constant se subliniază contrastul dintre existențele viciate —de minciună, compromisuri, sau doar de indiferență — și dintre benefica forță a naturii (repetat cîntată în versuri). Dar mai ales ispirat se dovedește cineastul în mînuirea tonalităților comice. Pregătirile pentru agreabilul week-end sînt marcate cu umor, obiectele manevrate cu sîrg (o ladă cu roșii ori un ursuleț împăiat) revendicîndu-și imprevizibile și nostime independențe. În tușe puternic colorate, se recompun oscilațiile grotești ale unui personaj de prim-plan, precum și miniaturile episodice (în parodiile truismelor reportajului și ale momentelor muzicale de televiziune se întrezărește chiar o reverberație autoironică). Dar între polii săi spirituali, **Escapada** închide și cîteva traiectorii, discret înclinate în sensul opus ; rîsul se retrage atunci cînd sînt evocate lucidele resemnări ale Lidiei sau chiar în fața modestelor fărîmituri de bucurie, risipite în patru vînturi de Maricica.

La cristalizarea atît de diversă a partiturilor contribuie, în mare măsură, personalitatea actorilor (regizorul reușind, de cele mai multe ori, să nu-i lase să treacă dincolo de cadrele povestirii). Puterea dominatoare și mereu fascinantă a lui George Constantin se potrivește perfect eroului întruchipat : el știe să conserve ambivalența prototipului uman, nedeconspirîndu-i esența, decît prin cel din urmă gest. Cu aceeași intensitate îi răspunde Valeria Seciu (interpreta Lidiei), deși confruntarea directă a personajelor lor se consumă, în deosebi, fără cuvinte. Într-un interesant registru — o abia vizibilă undă de tristețe șterge contururile tranșant rizibile ale rolului —, evoluează cu siguranță debutanta Rada Istrate; iar Constantin Măru, aflat tot la început de carieră filmică, își compune echilibrat personajul, fără a-i întuneca, dar și fără a-i ascunde tarele morale. În recitalul lui, Octavian Cotescu alternează ridicolele măști ale umilinței cu umbrele realei disolutii a demnității, sarjatele poze voioase ale incapabilului Nae urmînd instantaneelor de epuizare totală și de adevărat plictis față de propria-i poltronerie. În fine, proeminență umoristică are și cuplul din planul secund, savuros interpretat de Magda Catone și George Negoescu.

Pentru a realiza **Escapada**, Cornel Diaconu și-a aliat o echină de tineri colaboratori (media de vîrstă : 30 de ani și 6 luni). Corectitudine și adecvată supunere față de subiect demonstrează, la cel de al doilea său lung-metraj, operatorul Sorin Ilieșiu. Mai pregnant se definește însă talentul arhitectei Carmen Lăzăroiu (de asemenea la cea de a doua experiență cinematografică) ; decorurile trăiesc în relație cu peisajele naturale, își conservă aura autentică, dar în egală măsură spațiile scenografice (cantina, de pildă) ritmează decupajul sau se constituie în sine ca expresive stări (răceala interioarelor din cabana pasager locuită). Cadențele epice sînt bine strunite, prin montaj, de experimentata Elena Pantazică și faptul are o însemnătate aparte, căci în **Escapada**, Cornel Diaconu se bazează pe racordurile imediate, pe efectele obținute prin înlănțuirea directă a detaliilor și a portretelor (funcțiile mizanscenei nepreocupîndu-l aproape deloc). De aici apare totuși uneori și senzația de fragmentare sau de stagnare a actiunii, iar alteori se ivește impresia de asimilare doar parțială, de simplă „citare" a simbolurilor. Acestea sînt însă doar ezitări, explicabile (poate chiar inerente) celui dintîi lung-metraj, dar ele nu diminuează nici hazul și nici calitățile de meditație contemporană ale filmului **Escapada**.

**Ioana Creangă**

**Octavian Cotescu** și **Rada Istrate**, interpreți în noul film românesc, scris de **Mircea Radu Iacoban** și regizat de **Cornel Diaconu**

# „Trompetistul"

IATĂ un remarcabil film care prezintă un mare și iscusit muzician, dar care aparent suferă de o cumplită maladie : obrăznicia. Nu admite să vorbească cu cineva fără să-l ofenseze, să-l insulte, să-l facă de rîs. **Trompetistul** (regizorului și coscenaristului Leonid Kvinihidze) e un mare instrumentist și compozitor, dirijor și inițiator al unei orchestre de tineri. Este îndrăgostit de jazz și nu poate să sufere strîmbăturile noilor mode. Se numește Dimitri Denisov (interpret : Oleg Iankovski). Îl vedem întorcînd pe dos programele în care este angajat, vîrîndu-se peste rolurile altora, neținînd seama de dispozițiile regizorului, plecînd după o aventură în plin spectacol etc. Asta din punct de vedere profesional. Cu privire la relațiile personale, ce face acest om este uluitor. Pe nevastă-sa o părăsește, sau ea pe el din exasperare, pe fetița lui o vede cînd își aduce aminte de ea. Are o iubită care îl adoră și pe care el însuși o adoră (interpretată de fermecătoarea Liudmila Savelieva), dar se poartă cu ea exact ca și cu ceilalți. De fapt, maladia lui este de a nu duce nici o acțiune pînă la sfîrșit. Mică sau mare, importantă sau nu, o lasă baltă. Pur și simplu o dezaprobă prin ignorare, prin întrerupere. O oprește nu pentru că o dezaprobă, ci, invers, o dezaprobă fiindcă a întrerupt-o. Nici urmă de răutate sau înfumurare, ci o nespusă tristețe. Iubita lui avusese o idee inteligentă. Imprimase pe o bandă de magnetofon o lungă confesiune, în care îi explica cît de tare îl iubește. La urmă, declară că dacă el nu vrea să se schimbe, ea îl va părăsi de-a binelea și se va mărita cu primul om normal. Îl roagă să asculte cu atenție această bandă și să-i spună ce a hotărît. El, bineînțeles, va face ca totdeauna. Va asculta cu mare interes banda, dar nu pînă la sfîrșit. Nici urmă de vanitate și impertinență. Nimic din infatuarea de vedetă, ci exact contrariul : o modestă amărăciune profesională. Se învățase să nu mai creadă în nimic fiindcă iubea cu fanatism estetica jazzului și avea oroare de noile mode care o ucideau. O aparent liniștită disperare lua forma, foarte logică, de a nu duce nici o judecată pînă la sfîrșit, de a o lăsa în drum.

Ultimul cadru poartă, ca insert tipărit, cuvintele : „Sfîrșitul filmului". Penultima secvență înfățișează reîntoarcerea lui de la Soci, întîlnirea cu trupa de tineri leningrădeni educată de el. Trupa dă o reprezentație. Trompetistul nostru se duce să-i asculte pe iubiții săi discipoli. Conducătorul formației de jazz anunță publicul că un genial muzican se află printre ei. Și ca semn de mare cinste, interpretează un cîntec compus de dînsul. El stă în bancă și ascultă. Nu aplaudă. După aceea se scoală, își pune pe cap pălăria și pleacă. Fără să vorbească cu nimeni. De data asta pleacă în Africa... poate...

Tema e tulburătoare. Filmul e panoramic și cuprinde peisaje de o frumusețe tulburătoare (imaginea : Igor Slabnevici). Și pentru sfîrșit vreau să pomenesc alte cîteva filme muzicale, asemănătoare în fond nu numai pentru că aparțin aceluiași gen. Relativ de curînd au rulat la București alte trei pelicule tot atît de protestatare cu privire la modele noi. Unul este **Competiția** în care ni se descrie magistral frumusețea marii muzici, a muzicii unui Beethoven, Chopin, Prokofiev etc. Celălalt film e brazilian : **Drumul spre Rio** pledează pentru o muzică a „marginalilor", a „pirliților", care cutreieră țara ca să explice tuturor ce frumoasă e viața, lucrurile și locurile care îi înconjoară, ce motive temeinice avem să le iubim. Cîntecele acelor populari interpreți sud-americani sînt ca niște confidențe, ca niște povețe. Cel de al treilea film : **Ultimul vals**, de Scorsese, e tot contestatar într-un chip foarte delicat. O formație de jazz celebră, în plin triumf, hotărăște să se retragă. Își ia rămas bun de la cîteva zeci de mii de spectatori. Și partea originală a reprezentației este de a face mare uz de cadența îndulcită a valsului.

**D. I. Suchianu**

## Cinema

### Flash-back

# Despre melo-basm

■ Ah, filmele populare și lăcrămoase, în care se mănîncă plăcinte cu ovăz, în care băcanii emit opinii politice, iar lustragiii sînt citați ca niște clasici ; în care bătrînii lorzi suferă de gută și se hrănesc la mese lungi, kilometrice ; în care mamele sînt mai mult decît bune și, oricît de sărace, au o menajeră credincioasă ; în care scenele din popor sînt ordonate și geometric curgătoare, ca la operă ; în care copiii — dacă-s pe rol de principali — vorbesc de la egal la egal cu toți cei enunțați mai înainte, și chiar le dau lecții...

Cu cartea aceasta — **Micul lord** de Frances Hodgson Burnett (coperți albastre, un aristocrat bătrîn, mustăcios, desenat lîngă un copilaș cu șapcă de Gavroche) — am copilărit, am visat, am sperat și am disperat, vă pot spune și subiectul, chiar de n-aș fi văzut ecranizarea de azi a lui Jack Gold, coproducție anglo-americană, filmată la Belvoir Castle, cu tot caracterul ei cam antienglez... Băiatul, Ceddie adică, este nepotul plebeu al contelui de Dorincourt, parcă, și trebuie să plece din Hester street, din America deci, unde-l educaseră democratul băcan și lustragiul zănatic, să vină în Anglia și să-și ia rangul în primire, dar cu condiția să trăiască despărțit de maică-sa, care n-are voie să calce-n castel. Educația pe care vrea să i-o dea reacționarul de bunic este însă atît de rigidă încît, numai bine, se prinde pe dos și se întoarce-mpotrivă-i. Cu alte cuvinte, contele cu gura pungită și cu piciorul înfofolit în bandaje este reeducat de nepotul bucucaș, care-l obligă să joace cu el jocuri de cartier, să dea drepturi săracilor, să-i invite mama, și odată cu ea tot satul, la o cină a împăcării, și-n cele din urmă — de ce nu ? — să se însănătoșească și să redevină un foarte bun călăreț.

Pentru că se plînge în sală (sau pe pernă) și pentru că visele se preschimbă prea repede și simplu în realitate, ne-am obișnuit azi, în suficiența noastră sceptică, să numim așa ceva melodramă, înțelegînd prin asta o utopie plină de potriveli incredibile și tendențioase care discreditează orice efort artistic. Dar — se pune întrebarea —, dacă ni s-ar spune că e un basm ? ! (așa cum o fi fost chiar în intenția americancei aceleia din 1886, care, ca atîția din conaționalii ei obișnuiți să vadă jumătatea plină a paharului, a continuat să facă folclor chiar și în epoca peniței de oțel)... Ei, atunci ar fi altceva, și chiar am începe să gîndim la relația specială dintre melodramă și basm... sau chiar am inventa o specie căreia să-i spunem — de ce nu ? — melo-basm ?...

**Romulus Rusan**

## Radio T.V.

# Literare

■ Două emisiuni, una la radio și una la televiziune, au analizat la sfîrșitul săptămînii trecute rezultatele Olimpiadei de limba și literatura română. Elevii și profesorii invitați în studio s-au arătat entuziasmați de organizarea celei de a 26-a ediții, de programul ce a însoțit confruntarea științifică propriu-zisă (vizite la case memoriale, întîlniri de lucru etc.). Cîțiva dintre premiați și-au prezentat lucrările și dintre ei Alexandru Baltag, participant și la Olimpiada de matematică, ne-a reținut mai insistent atenția. Spre deosebire de unii vorbitori, nu ni se pare că includerea unei analize literare în structura probei scrise ar reprezenta un element de mare noutate. Manualele școlare din învățămîntul de toate gradele cuprind capitole speciale în care se studiază inefabilul mecanism intern al textului, nici nu se poate concepe, de altfel, studiul literaturii fără depistarea, prin exemple reprezentative, a specificității literarului. Nu am înțeles exact dacă media generală invocată — și considerată ca foarte bună — este a întregului concurs (la faza pe localități : 50 000 de elevi ; la cea pe județe : 10 000) sau doar a etapei pe țară (324 elevi), întrucît ea se situează, totuși, sub baremul ultimelor concursuri de admitere în învățămîntul superior filologic. Însfîrșit, întrebați ce nu le-a plăcut în tezele scrise, unii examinatori au precizat că nu toți candidații au dovedit abilitate în a-și construi lucrarea în funcție de cerințele titlului propus. Este, aici, o utilă sugestie adresată catedrelor de specialitate din școli de a intensifica latura formativă a orelor, de a ajuta tinerii să stăpînească realmente cunoștințele spre a le folosi integrîndu-le în demonstrații coerente și adecvate la obiect atît prin minuirea unor principii teoretice cît și a unor suple metode analitice.

■ În ultimele 8 săptămîni s-au transmis doar 4 ediții din **Viața culturală** (la 4 și 13 aprilie, la 4 și 11 mai). Suprapunerea cu transmisiunile sportive explică, poate, ritmul sincopat de difuzare. Soluția e simplă : alegerea unei alte zile a săptămînii și, dacă, eventual, această propunere va deveni realitate am adăuga cîteva precizări. Se impune transferarea **Viețiii** spre ore de bună audiență, actualul orar fiind de-a dreptul confidențial. La inaugurare, emisiunea își propunea un tur de orizont asupra tuturor artelor. Între timp, e drept, doar pe canalul al doilea, au apărut multe transmisiuni „specializate" (arte plastice, spectacole, muzică), **Viețiii culturale** rămînîndu-i, în unele cazuri, să preia fulgerător informații bine analizate în altă parte. Simptomatic ni se pare, apoi, faptul că din cele 4 ediții lipsește cronica literară deși, pe de o parte, în afara **Semnalului** de duminică după-amiază micul ecran nu se prea ocupă de literatură iar, pe de altă parte, librăriile au oferit suficient volume bune.

■ Că ele pot fi trebuie să intre în preocupările televiziunii o dovedesc **Dezbaterile culturale** de ieri seară dedicate apariției volumului XIV din **Opere** de Mihai Eminescu, **Dezbateri** asupra cărora vom reveni.

**Ioana Mălin**

## Telecinema

# Întrebări de cinefil

■ **Dansez cu tine** a fost, fie vorba între noi, o aiureală destul de plicticoasă (nu de alta, dar există și aiureli cu desăvîrșire interesante și, cum se zice, semnificante). Voi spune, așadar, că nu un asemenea film trebuia dat înainte de fatidica oră 20,30 (glumesc, desigur). Acea veselie, acel aer destins (pînă acolo unde extensorul plesnește) mi s-au părut riscante. Nu am dreptul de a judeca criteriile unui program ce se preocupă de un idol numit fotbal. Asta e o „gîlceavă" stupidă. Ideea ce trebuie luată în seamă, într-un „Telecinema" normal, lipsit de prejudecăți, ar fi — zic eu — aceea că, poate, înaintea unei împrejurări „de viață" nu e bine să pornești cu un vals, cu muzică „lejeră", trebuie să găsești o cale de mijloc (evident !) și să isprăvești povestea asta odată pentru totdeauna.

Oamenii de la televiziune au dat muzică alertă și, firește, dansantă. Era bine pentru început. În pauză au dat piese folclorice, lucru de asemenea adecvat. După meci au dat (între alții) pe nepieritorul Iglesias, ceea ce, de acum, seamănă cu un fel de autocritică...

Să nu mint totuși, să nu fiu indulgent pînă la capăt : nu cu **Dansez cu tine** se cîștigă (sau, mă rog, se pregătește) vizionarea unui meci. Dansul mi s-a părut întotdeauna, mi se pare și acum, ca o frivolitate. Mai mult : ca o inutilitate. Este fără rost să te miști într-un anume fel, atunci cînd mișcarea își are alt curs, alt fel de a fi.

Vreau să spun un singur lucru, anume că, în ultimă instanță, eu rămîn la această idee : un vals (**Dansez cu tine**) face mult, mult mai puțin decît o altă idee. Gîndiți-vă că înaintea acestui meci epocal, dar nu mai puțin real, s-ar fi proiectat nu **Ultimul vals**, ci **Kagemusha** sau **Călăuza**. Vă imaginați ce s-ar fi întîmplat ?...

**Aurel Bădescu**

Plastică

# Jurnalul galeriilor

## Orizont

■ PRINTR-UN firesc proces asociativ, tentant mai ales prin imediatul raporturilor posibile dintre cele două preocupări ale artistei, tapiseria creată de **MARIA MIHALACHE BLENDEA** este pusă în legătură directă cu pictura pe care o practică. Faptul în sine conține avantajele relevării unei continuități de esență dar, paralel, frustrează unul din capitole — cel al textilelor — de autonomia sa explicit etalată și arogată ca dimensiune specifică. A fi pictural în tapiserie înseamnă o calitate nu totdeauna ușor de cîștigat, dar marea și adevărata familie din care descind exemplarele moderne era, de asemenea, foarte picturală. Important este modul în care această virtute expresivă, dilatînd de fapt spațiul tradițional al accepțiunii, se integrează în noua situație plastică și amplifică sensul ansamblului, provocind astfel mutații de concepție și structură. Maria Mihalache Blendea este dintre cei ce au înțeles, în practica atelierului și prin meditație critică asociativă, care poate fi punctul de maximă concentrare a spațiului interferențelor, propunînd soluții clare și redactînd premise omologate ulterior. Rafinamentul dialogului tonal, mergînd pînă la subtile nuanțări ce dau tandre moliciuni cromatice fiecărui detaliu țesut, se realizează prin ochiul pictorului de afect și sensibilitate, dar el afirmă, simultan, o nouă existență, specifică și inalienabilă tocmai pentru că este gîndită din perspectiva condiției specifice. Retorica sonorităților este înlocuită cu o soluție de continuitate și echilibru, pasajele se realizează cu migală și devotament de Penelopă ce pregătește reintoarcerea bunelor tradiții ale genului. Cel ce știe ce înseamnă tapiseria — una bună, în mod special — înțelege exact nu cantitatea de efort fizic, demn de stimă și el, ci de investiție artistică, de talent și pasiune implicată, dimensiuni greu de evaluat în termenii metrajului concret și ca atare dificil de calculat, mai ales pentru o perspectivă de durată.

Dacă ar trebui să căutăm o motivare, poate mai corect un ax al obsesiilor formative, pentru că un artist autentic nu poate scăpa de povara creatoare a propriilor ginduri, cred că l-am putea găsi în nevoia de libertate spațială, în cosmicitatea raporturilor om-natură. Dacă o tapiserie conține imaginea umană concretă și recognoscibilă, o alta — sau multe altele — sînt fragmente din marele ciclu vital, ansamblul permițîndu-ne, ca într-o viziune cinematografică, detașarea unor detalii sau prim-planuri ce devin sisteme galactice autonome sau stele cu existență definită. Relația cu natura noastră pămînteană, superbă și prețară, este firesc stabilită prin intruziunea vegetalului, dialogul interregnuri trimite la cosmicitate, totul aparține dialectic aceleiași condiții perisabile aparent, perene în perspectivă. De aici își extrage artista calma înțelepciune a programului, iar din seriozitatea profesionalismului grefat pe talent, calitățile plastice intrinseci, picturale dar și autonome în scara decorativului.

## Galeriile municipiului

■ DECALATĂ din motive obiective, cronica expoziției talentatului și seriosului pictor **TEODOR BOTIȘ**, o voce aparte și deplin conturată astăzi, poate servi și ca semnal indepărtat pentru replica ei de la Cluj-Napoca, probabil diferită prin adăugarea unor noi piese. Dar în esență, avînd de a face cu un artist ce a evoluat constant și atent la propriul program, judecățile emise pentru un interval dat își păstrează valabilitatea, cu atît mai mult cu cît nu fluctuațiile mondene sau spaima de anonimat îl caracterizează pe Botiș. El știe ce e pictura, știe ce responsabilitate și-a asumat, știe unde se află bariera invizibilă și totuși irecuperabilă dintre valoare și epatare, dintre calitate și insolit, dintre autentic și interesant. Pictura sa e construită din și pe certitudini, chiar dacă morfologia se deplasează în căutarea sintaxelor de maximă semnificație picturală. Important mi se pare în acest moment modul în care artistul trece de la restituire la instituire, de la imaginea ca reflex al unei realități concrete, imediate și recognoscibile la semnul plurivoc și sintetic în structura iconografică. O simplitate a concluziilor ferme, asupra căreia se apleacă generos elemente din vocabularul decorativ al motivelor folclorice, parcimonios diseminate, o atenție vecină cu severitatea acordată raporturilor de calitate și cantitate cromatică, dar mai ales implicarea în autonomia picturală a imaginii se instituie ca repere ale acestei etape bogate în mici și deplin conturate piese cu valoare de unicat. Dacă peisajul predomină, firește datorită valențelor expresive și disponibilităților interpretative conținute în orice detaliu, portretul pare o a doua, cel puțin cantitativ, pasiune și preocupare, poate nu în dorința de a restitui o identitate, cît de a institui o emblematică antropocentrică. De aici deducem heraldica acestui pictor de afect : o lume firească, natura servindu-i ca receptacul și punct de sprijin pentru echilibrul vital, ordonată potrivit modulului uman și perspectivelor sale emoționale, receptoare dar și modelatoare în timp. Rafinamentul asociațiilor cromatice alternează, sau mai corect coexistă, cu densități telurice, grave ca materia însăși, ceva din structura condiției agreste a culturii ancestrale se regăsește în forța și decizia implantărilor picturale. Nimic edulcorat sau frivol, sofisticat sau ambiguu nu dispersează condiția iconică a tablourilor, dar o discreție și o delicatețe funciară, de veche extracție arhaică prin filosofia generatoare, patronează întregul, oferindu-ne imaginea unei picturi calme, generoase, făcută cu talent și cu o concentrată, respectuoasă atenție acordată propriei condiții.

## Simeza

■ SUFLUL unei voințe de recuperare arhetipală, dublat de acuitatea și gravitatea problematicii contemporane însuflețește sculptura lui **ION IANCUȚ**, personalitate afirmată fără convulsii sau complex socio-triumfal, atentă la infinitul seturilor de probleme ce se deschid cu fiecare cîștig și nu la imediatul succesului monden. Dacă în scara tematicii existențiale putem reintîlni memoria unor civilizații devenite surse de mit și premonițiile anxioase ale unor tensiuni contemporane animate de conflicte ontice, în planul redactării formale artistul aduce originalitatea născută în creuzetul compulsărilor selective. Dar în esența semantică prototipul propus se instituie autonom, tinzînd către model posibil și emblematică, funcția sa de purtător al mesajelor suprareale decurgînd nu numai prin asocierea în contexte incitante ci din simpla și franca sa prezență solitară. Sensul filosofic și sigla grupajului supus unei unice voințe de stil și expresivitate rezidă în imaginea omului ce se descoperă. Firește, prin neliniștită și imperfectă autocunoaștere, aplecîndu-se asupra sa pînă la pierderea identității — ca în **Căutare** —, pentru ca ulterior să se producă desprinderea, parțială și conținînd un disperat apel de eliberare, dintr-un spațiu advers și acaparator. Aici aluzia la structurile arhaice, zigurate babilonice sau metafizice construcții stelare este explicită, planurile se interferează și mesajele sînt ambigui, pentru că un perete poate servi drept scut dar și piedică — **Tată și fiu** — ceea ce ne apără poate servi și drept țintă pentru cei ce ne vinează, **Cetățuia** apără emblematic viața și renașterea, străvind în același timp ceea ce i-a dat viață, **Fîntînarul** pare oprit o clipă din drumul său către adîncurile principiilor chtonice, **Lăutul** este mai mult decît un comentariu livresc, oscilînd între metamorfoză și distrugere. Singură, virsta de aur a copilăriei scapă de sub semnul întrebărilor existențiale ce bîntuie asemeni unui suflu ce mobilizează energii umane, canalizînd destine. Din acest punct sculptura lui Ion Iancuț devine locul geometric al întrebărilor perene ale conștiinței umane, constatarea nu mai este plată ci polemică, luciditatea cedează frecvent în fața vertijului subconștientului în alertă. Marea parabolă a vieții și confruntării se derulează implacabil, fertil alimentată de forța și talentul unui artist de o specie aparte, autentic.

**Virgil Mocanu**

ION IANCUȚ : **Lăutul**

MUZICA

# Tineri pianiști

ÎN ultima vreme, au avut loc, la scurt interval, cîteva evenimente pianistice marcante, care ne determină să acordăm o însemnătate deosebită evoluției talentelor proeminente din rîndurile tinerei generații. Fără îndoială, un titlu ca acela al articolului de față ar putea să apară cu oarecare periodicitate în scrierile criticilor noștri muzicali, dată fiind în general înzestrarea neobișnuită a noilor virtuozi care bat la porțile afirmării. În cazul nostru este vorba însă de mai mult decît atît ; sîntem în situația de a comenta manifestarea unor autentice personalități interpretative care, deși diferențiate prin vîrsta artistică — au absolvit Conservatorul din București în diferite etape și citeodată se mai întîmplă să se numere încă între actualii studenți — au în comun trăsături individuale puternice și net diferențiate. Acestea au darul de a da relief și atractivitate peisajului pianistic actual și ne fac încă o dată să constatăm că sîntem privilegiați, prin faptul că nivelul de pregătire muzicală și tehnică al tinerilor noștri maeștri ai clavirului nu a dus de fel — cum se întîmplă în cazul altor școli pianistice, chiar din cele cu reputație mondială — la o oarecare uniformizare expresivă sau chiar la umbrirea frumuseții **spunătoare** a muzicii tălmăcite prin acordarea întîietății performanțelor de virtuozitate spectaculoasă. Ca să fac o paralelă cu ceea ce se întîmpla într-un film de largă audiență la public, **Competiția**, voi spune că, pe deasupra unor situații nu tocmai conforme cu realitatea interioară a unor concurenți — și pe care le puteau sesiza în primul rînd oamenii **de meserie** — spectatorul muzician rămînea, la capătul acestei interesante pelicule, cu un gust nițeluș amar, datorit imaginii de **cai de curse**, pe care ți-o lăsau în final mai toți tinerii pianiști. Din fericire, talentul pianiștilor noștri este atît de variat — și probabil că și îndrumarea primită tinde să respecte și să dezvolte asemenea diversitate — încît fiecare din ei poate fi ascultat și savurat în parte, cu o receptivitate proaspătă. Urmărind deci manifestările lor recente, am avut întotdeauna satisfacția **descoperirii** și nu ne-a pindit oboseala aceleași sonorități, fie ele și calitative sau cizelate, dar chinuitoare prin aglomerare dusă pînă la anonimat. Sînt, cred, considerații necesare într-un moment cînd observatorii multor concursuri internaționale reputate se plîng — cu toate că recunosc competența tehnică a grosului candidaților — de lipsa **virfurilor** recognoscibile, limpede evidențiate.

În ordinea desfășurării recentelor apariții pianistice, vom începe deci prin a arăta că recitalul lui **Andrei Vieru** l-a situat în chip indiscutabil în eșalonul de frunte al tinerelor noastre forțe solistice. Trebuie să mărturisesc că am fost în situația să-mi revizuiesc drastic unele impresii anterioare și că progresul nu a însemnat, de astă dată, însumarea unei experiențe sporite sau pur și simplu maturizarea muzicianului, ci că a determinat schimbarea datelor problemei. Inteligența și cultura artistică a lui Andrei Vieru, care mi s-au părut un timp dublate de o oarecare imposibilitate de a face muzica interpretată **să grăiască**, de o anumită lipsă de vibrație și participare a instrumentistului, au apărut acum în cu totul altă postură, favorizind manifestarea unei **sensibilități** atașante și specifice. Chiar **Sonata opus 111, în do minor** de Beethoven, a cărei redare a fost poate cea mai discutată, cu unele nuanțe de contestare, de către muzicienii prezenți în mare număr la recital, mi s-a părut văzută dintr-un unghi original. Poate că nu am rămas atîta cu amintirea izbucnirilor tematice impetuoase din prima parte, cît cu o anume poetică langoare și introspecție, care ședea atît de bine unora din variațiunile **Arietei.** Interesant este că Andrei Vieru a rămas în continuare un pianist înclinat către rezervă, exprimarea filtrată a sentimentelor, meditarea înțelept cumpănită. Dar acum degetele lui simt **sufletul clapei** și muzica declamată de el pianistic a dobîndit **acea** idefinisabilă — de multe ori — forță de comunicare. Lucrul a apărut evident în remarcabila tălmăcire a suitei **Gaspard de la nuit** de Maurice Ravel, care a avut nu numai presupusa savoare coloristică, fluență acvatică, a sonorităților și pe alocuri fiorul dramatic necesar, ci a fost sudată printr-un liant comun tuturor episoadelor, printr-o unitate psihologică ce scapă, trebuie să o spunem, chiar multor virtuozi de renume, rămași la problemele spinoase de măiestrie instrumentală implicate de capodopera maestrului francez. Dacă ne așteptam ca o piesă ca **Jocul tastelor** de Ștefan Niculescu să fie redată cu autoritatea tînărului interpret ce s-a familiarizat de mult cu multiplele limbaje ale muzicii contemporane și este în stare să descopere sensurile dincolo de zigzagurile și sinuozitățile scriiturii, în schimb puterea de convingere a versiunii **Sonatei in si minor** de Liszt, oferite de Andrei Vieru ne-a surprins și ne-a încîntat. Pianistul a mers și aci către țelul înscrierii episoadelor contrastante într-un arc expresiv unic ; poate nu stoarcerea pînă la ultima picătură a valențelor fiecărei stări sufletești era pe primul plan, ci mai curînd reflectarea evenimentelor dramei instrumentale în oglinda proprie a unui interpret care și-a asumat în același timp și rolul de martor sensibil al teribilelor desfășurări parcurse.

În ce-o privește pe **Carmen Mihalache**, recitalul ei a avut semnificația unei concludente verificări și a unei consolidări. Auto-verificarea este a ascultătorului, care a urmărit evoluția nescutită de ezitări și umbre a acestei atît de frapant talentate tinere pianiste și s-a convins, probabil definitiv, de vitalitatea unei asemenea prețioase înzestrări ; consolidarea este aceea a propriei încrederi a artistei în forțele proprii, de-a lungul unui program de mare dificultate și parcurs cu un brio impresionant. Dominantă, de astă dată, a fost la Carmen Mihalache **lumina**, reflectată și în **do major**-ul înainte mergător al **Sonatei op. 53 — Waldstein** de Beethoven și în impetuozitatea biruitoare asupra dificultăților unui **Mephisto-Vals** de Liszt, pînă și în echilibrul stabilit între stările lăuntrice tulburătoare și contradictorii ale **Sonatei în fa diez** de Schumann. Ne-am bucurat de asemenea să reascultăm, într-o redare tumultuoasă, **Toccata** de Zeno Vancea, suflul dinamic imprimat de interpretă reușind să treacă și peste pasagere infidelități față de text. Și sperăm că întemeiată acum pe nou cucerita siguranță, Carmen Mihalache își va da răgazul să mediteze, în viitor, și la unele nuanțe, frumuseți de detaliu ale peisajului muzical, bogății de adîncime pe care acum fericitul vîrtej al **tempilor** foarte vii le-a lăsat, credem, mai în umbră.

Într-una din piesele de rezistență ale repertoriului mozartian, **Concertul în do minor pentru pian și orchestră, Viniciu Moroianu** ne-a dăruit din nou sinceritatea angajamentului întregii sale ființe față de muzica înțeleasă, oricînd, ca o cauză vitală a existenței. Tînărul muzician a pătruns și a redat tot ce este durere ascuțită, dar filtrată de o noblețe spirituală fără greș, într-o lucrare care, ca și **Concertul în re minor,** este mai puțin o afirmare a spiritului competitiv concertant, cît mărturie personală, confesiune tragică și înălțătoare totodată. Conștient de **caracterul simfonic** al concepției mozartiene, Moroianu și-a încadrat cîntul pianistic în magma orchestrală cu o maturitate care-l desenează de la această etapă timpurie a dezvoltării artistice ca un artist complex, pentru care prezența în fața pianului este doar una din formele manifestării prea plinului interior. O strălucire, totuși, solistică în plus, expunerea, cu un spor de eficiență și poate cu o mai suverană stăpînire a propriilor emoții, a materialului pianistic este de dorit pe viitor. După cum, orchestra Filarmonicii „George Enescu" (dirijor Aurel Niculescu, excelent muzician, ne-a arătat-o în **Simfonia nr. 40** de același Mozart) poate gîndi mai îndelung la ce înseamnă propriul său prestigiu, estompat de calitatea necorespunzătoare a acompaniamentului.

**Andrei Tănăsescu,** în fine, ne-a dovedit originalitatea vocației sale pianistice într-un recital în care, după cum era de așteptat, caracterul exploziv al temperamentului propriu a triumfat în **Sonata a III-a** de Prokofiev, în torentul dezlănțuit al finalului **Appassionatei** beethoveniene. Năstrușnic și spiritual, pianistul (care este și un activ compozitor) și-a conturat, poate, prin Debussy și un potențial autoportret, în preludiul **General Lavine — excentric.**

**Alfred Hoffman**

# Literatura română în școală

## Personaje ale romanului românesc interpretate de...

### Dumitru Radu Popescu

**(n. 1935)**

„Vînătoarea regală"

**(1973)**

**● Tică Dunărințu ● Horia Dunărințu ● Calagherovici ● Haralamb ● Dănilă ● Moise ● Gălătioan ● Celce ● Florentina Firulescu ● Nicanor ● Sevastița ș.a.**

*TICĂ DUNARINȚU — procuror ; el stringe mărturii pentru revelarea împrejurărilor în care au dispărut unii oameni (mai ales tatăl său), demersul juridic recompunînd atmosfera satului din cîmpia Dunării, prin anii '50. Personajul — auditor omniprezent al „vocilor" narative (martorii evenimentelor) — trăiește îndeosebi prin invocarea lui de către autor și prin ideea care îl animă : descoperirea adevărului. „Eu vreau să înțeleg lumea și rosturile ei — spune el undeva — să văd ce s-a întîmplat cu învățătorul Dunărințu în acel timp ce se schimba, ca și experiența lui să-mi fie de folos, căci nu e bine și aș putea spune chiar că e rău cînd viața tatălui nu-i folosește aproape deloc fiului — și fiul învățătorului Dunărințu sînt eu."*

VALERIU CRISTEA : Majoritatea acestor povestiri, avînd în comun o aprigă răscolire a trecutului, se resorb în acest personaj-colector, „îngropat" în narațiune, aproape invizibil, care e Tică Dunărințu. El întreprinde un fel de anchetă amicală printre cunoștințele, prietenii, rudele și chiar, se pare, iubitele sale, legînd cercetarea unui caz recent — dispariția lui Patriciu — de moartea misterioasă a tatălui său, survenită cu mulți ani în urmă. Procurorul urmărește deci, cu o concentrare asupra scopului amintind de *Baltagul* și de *Hamlet*, restabilirea adevărului și pedepsirea — potrivit legilor — a celor vinovați. Investigația personajului vizează însă mai mult decît o *vendetta*, chiar legală : suprimarea lui Horia Dunărințu se leagă în chip direct de calitatea sa de martor onest, intransigent, și deci incomod, al unui conflict pe plan local, pentru putere, conflict înscris în triunghiul Calagherovici — Moise — Gălătioan și desfășurat în perioada imediat următoare războiului. (Reprodus din: *Domeniul criticii*, Buc., Cartea Românească, [1976], p. 219).

MIRELA ROZNOVEANU : Apetitul pentru total, enorm, cosmic, propriu ființei rurale, îl caracterizează în primul rînd pe Tică Dunărințu, principalul personaj de roman. Dimensiunile dosarului său justițiar, amploarea numărului celor chestionați (martori veritabili, falși, vii sau morți, născuți, nenăscuți etc.) sînt uimitoare. La Tică Dunărințu, procuror și deci intelectual despărțit de vatra satului, acționează numai forma goală a ritualului mitologic, nu și resorturile lui intime. El a pierdut sensul funcționalității acestora, cît și capacitatea de a le înțelege la alții. Grandioasa lui întreprindere va sfîrși ca atare în eșec, cu atît mai mult cu cît își începe ancheta după mai bine de un deceniu de la consumarea unei crime oribile. În primul rînd este vorba de asasinarea reală sau presupusă a tatălui său, Horia Dunărințu, activist de partid în perioada primelor prefaceri revoluționare și victimă a unor intrigi sau lupte fracționiste. Într-o geografie rurală fantastică, Tică Dunărințu parcurge două trasee. Pe primul, al tatălui, fiul îl ratează, după investigații infructuoase, asemeni unui Telemac modern inapt pentru aventuri. Pe celălalt, al justițiarului, procurorul eșuează inabil, pentru că nu poate rezolva dilema morală creată între cerințele legii abstracte și cele ale vieții reale, cu alte cuvinte, între adevăr și bine. (Reprodus din : *Lecturi moderne*, Buc., Cartea Românească, 1978, p. 168).

Într-un sens, dintre toate personajele romanelor, cel mai liber dar și cel mai constrîns în libertatea sa este Tică Dunărințu. Puterea lui e de a lua libertatea celor vinovați ; slăbiciunea — de a crede că îi poate constrînge să nu mai greșească. Se pune însă problema următoare : de ce libertate poate priva Tică Dunărințu ? De libertatea de a trăi în evaziune, de libertatea de a sfida adevărul sau libertatea de a batjocori ideile justiției ? Procurorul, vedem bine, nu are de judecat atît crimele prezentului cît mai mult pe cele ale trecutului. Ceea ce mi se pare că îl obsedează e necesitatea de a înțelege pînă la capăt, în toate resorturile morale, abjecția „omului păduche", prototipul omului-păduche fiind Moise. (Reprodus din : Mirela Roznoveanu, *Dumitru Radu Popescu*, Buc., „Albatros", 1981, p. 108).

ZAHARIA SÎNGEORZAN: [...] Procurorul Dunărințu ar fi aici Vitoria Lipan într-o lume a violenței și a unei teribile duplicități morale. Din romanul sadovenian, Dumitru Radu Popescu „a preluat" ideea că atît viața, cît și moartea unui om trebuie respectate. Personajele au vocația descoperirii adevărului, a trăirii paroxistice a conștiinței lui în relație directă cu fatalitatea istoriei. Marea și unica obsesie a procurorului Dunărințu e *descoperirea adevărului* cu toată opoziția celorlalți. Satul nu poate trăi în nesiguranță și de aceea procurorul încearcă să restabilească liniștea. (Reprodus din : *Conversații critice*, Cluj-Napoca, „Dacia", 1980, p. 195—196).

*„VOCILE" narative (mai mult sau mai puțin credibile) : MARTORUL-ANCHETAT din capitolul* Marea roșie — *cel care aduce prin depoziția lui fantezistă o țesătură și mai înnodată în desfășurarea anchetei, derutînd pe procuror și pe cititor deopotrivă ; „om sensibil", cu memoria dereglată* ● *ziaristul DUMITRU POP* (Frumoasele broaște testoase) ● *NICANOR — personaj relatînd la persoana I, vărul lui Tică, student în ultimii ani la medicină, obsedat de posibilitatea confirmări unui diagnostic fatal la pacientul său* (Linii colorate) *și povestitor-martor care se deplasează pe catalige, observînd și auzind oameni* (Vînătoarea regală) ; *„cel mai neutru, mai imparțial și mai lipsit de biografie martor al ciclului"* (Valentin Tașcu) ; *„trăiește, deasupra lumii, mitul sinceității și nevinovăției absolute"* (Zaharia Sîngeorzan). ● *AURELIA — o posibilă iubită a lui Tică Dunărințu, care, într-o tulbure și lungă destăinuire, accentuează și ea misterul dispariției cercetate de anchetator* (Orizontul ni se pare întotdeauna mai departe decît zenitul) ● *VOCEA anonimă* (Două sute de ardei), *fostul ilegalist care a făcut „tot ce era posibil ca omul să răzbată împotriva oricărei nedreptăți" ; acum paznic-pădurar, retras pentru că „n-a mai înțeles" pe cei setoși de răzbunare și de putere.*

MIRELA ROZNOVEANU : Reactualizarea unor traumatisme vechi, judecarea postumă a morților în stilul propus de Tică Dunărințu sînt pentru lumea lui D.R. Popescu tot atîtea sacrilegii, așa cum tentativa de a restabili retroactiv o dreptate oficială și un adevăr care nu mai servesc nimănui concret — o absurditate. Din aceste considerente cei întrebați promovează neesențialul în locul esențialului, probînd prin enigme și falsuri puterea de discernămînt a curiosului Odiseu. Evenimentele șterse, abia ghicite, aspectele obliterate în jurul cărora se țese epica se lasă descoperite numai prin metaforă. (Reprodus din : *Dumitru Radu Popescu*, p. 166).

*SERIA absenților (victimele) : învățătorul comunist HORIA DUNĂRINȚU — tatăl procurorului, dispărut (ucis ?) — nu se știe precis nici de ce, nici cînd, nici unde — ; cei care l-au cunoscut îi atestă calități : devotat, sincer, integru, decis să facă „o nouă lume"* ● *ziaristul DUMITRU POP* (Frumoasele broaște testoase) ● *NICANOR — personaj relatînd la persoana I, vărul lui Tică, student în ultimii ani la medicină, obsedat de posibilitatea confirmări unui diagnostic fatal la pacientul său* (Linii colorate) *și povestitor-martor care se deplasează pe catalige, observînd și auzind oamenii* (Vînătoarea regală) ; *„cel mai neutru, mai imparțial și mai lipsit de biografie martor al ciclului"* (Valentin Tașcu) ; *„trăiește, deasupra lumii, mitul sinceității și nevinovăției absolute"* (Zaharia Sîngeorzan). ● *AURELIA — o posibilă iubită a lui Tică Dunărințu, care, într-o tulbure și lungă destăinuire, accentuează și ea misterul dispariției cercetate de anchetator* (Orizontul ni se pare întotdeauna mai departe decît zenitul) ● *VOCEA anonimă* (Două sute de ardei), *fostul ilegalist care a făcut „tot ce era posibil ca omul să răzbată împotriva oricărei nedreptăți" ; acum paznic-pădurar, retras pentru că „n-a mai înțeles" pe cei setoși de răzbunare și de putere.*

*SERIA celor incriminați în destinul absenților : MOISE — fost director de liceu ; știe să-și pună masca nevinovăției, invulnerabil, „dușman puternic și aproape perfect", stăpînit de dorința exacerbată de a conduce, adept al violenței, abominabil. (Personajul a fost comparat cu Tănase Scatiu prin voința peste limită de parvenire)* ● *GĂLĂTIOAN — temător de propria-i înfrîngere, pătimaș, spirit destructiv* ● *CELCE — căzut bolnav nu poate muri „după toate cîte le-a făcut oamenilor" ; „se făcuse de mult din om bestie, cîine și cînd cineva se obișnuiește cu starea asta de cîine e greu să mai devină om."* ● *ȚEAVĂ LUNGĂ (CHILIPIR) — căruțaș în Brăniște, „piticul dracului"* ● *FLORENTINA FIRULESCU (MIA) — felcera fioroasă, demonică, întreține în rîndul oamenilor spaima turbării.*

NICOLAE MANOLESCU : Moise nu mai are pregnanța eroului cu același nume din *F*, fiind totuși interesant. El e ticălosul din umbră, prezent în spatele tuturor aberațiilor și crimelor. Dar are mîinile curate. Singurul moment în care e observat mai direct e acela de la nunta fetei lui Ciocănelea, cînd, simțind că lui Gălătioan nu-i convine să treacă drept „proprietarul" cîinelui crutat de hingheri. Moise aruncă în biata javră cu piatra. Oamenii privesc cu spaimă și nu înțeleg simpatia bruscă a lui Gălătioan pentru directorul școlii [...]. Din același grup, femeia cu maimuța, o carieristă ordinară, trece foarte repede pe sub ochii noștri. Nici Calagherovici, Horia Dunărințu sau Dumitru Pop nu sînt decît apariții fugare. Doctorul Dănilă însă și sora dispensarului sînt memorabili, ca și Patriciu din *Orizontul...*, cu alte cuvinte, personajele secundare. Procurorul Tică e o absență semnificativă : nu știm mai nimic despre el, în afara faptului că și-a pus în cap să descopere pe vinovați. În genere, personajele sînt fixate prin trăsături pitorești, prin bizarerii, adică într-un plan oarecum poetic și simbolic. Nicanor, copil, umblă pe picioroange prin sat, ceea ce ar putea însemna că nu vrea să se amestece în lucrurile groaznice ce se petrec. Dumitru Pop se face pădurar din același motiv. Ilie Manu suferă de o boală de ochi, lăcrimînd mereu și nesuportînd lumina. Moașa se spală în fiecare dimineață în curtea casei, dezbrăcată în pielea goală, cu perfectă nepăsare la curioșii care pîndesc pe la garduri. Ea ar simboliza nesimțirea absolută și criminală. Pentru multe din aceste gesturi și deprinderi există o explicație simbolică. Numele înseși sînt făcute să sugereze ceva : în legătură cu Moise se povestește istoria știută din Biblie, alte personaje își schimbă, cînd cu turbarea, numele, ca spre a nu-i nimeri boala (în realitate, sensul e mai adînc). Nume bizare ca Țeavălungă, Aurel D. Cuidepărușcat, Capdeerete, Marius Fără, Dealatul etc... Mijlocul cel mai frecvent de caracterizare e deci, acela sugestiv, poetic. Nicanor, copil, visează oameni cu cap de cîine, și visul conține metafora exactă pentru cîteva din aceste stranii metamorfoze. Inventivitatea romancierului e la acest capitol extraordinară. Viziuni terifiante sau frumoase, vise și scorneli, istorii de necrezut se succed într-un ritm vertiginos, imaginația povestitorilor semănînd cu mitomania. (Reprodus din : „România literară", nr. 48, 29 nov. 1973, pag. 9)

DUMITRU MICU : Ne găsim într-un timp istoric de tranziție. Temeliile vechii societăți au fost sfărîmate, oamenii trec dintr-o existență în alta, mai dreaptă. Dar trecînd, mulți duc cu ei o parte din racilele trecutului. În conștiință, vechiul se lasă mult mai greu demolat decît în realitatea obiectivă. Mentalități anacronice, deprinderi generate de moduri existențiale rămase fără suport obiectiv tind să se perpetueze în noile condiții, împroprii. Uri, spaime, complexe atavice răbufnesc în expresii paradoxale, demențiale, desfigurînd caractere, imprimînd conduitei multor oameni manifestări de neînțeles.

Declanșînd, asemenea unei furtuni răscolitoare, energii ce mocneau înăbușit în subteranele societății, revoluția a scos totodată la suprafață, inevitabil, exemplare umane deformate moral sau incapabile de a-și domina anumite înclinații și velețități nocive, ca brutalitatea, cruzimea, orgoliul exacerbat, arivismul, setea de putere. Parvenit într-o anume funcție, Gălătioan se comportă ca un satrap, consătenii ajungînd să-i știe de frică. În jurul micului despot s-a aciuat, bineînțeles, o clică — Moise, „tunsa", și alții — care reprimă orice tendință de neacceptare a situației existente. Drept exponenți ai noului trec aici niște impostori descompuși nu mai puțin moralmente, acei ce, vorbind despre partid, spun cu emfază „noi", în timp ce pun la cale discreditarea mișelească a adevăraților comuniști. De aici starea de tensiune, atmosfera apăsătoare — împotriva cărora luptă un Horia și un Tică Dunărințu, un Calagherovici, un Ilie Manu sau — în felul său — doctorul Dănilă.

Toți aceștia, și alții, cred nestrămutat în posibilitatea înfrîngerii stărilor de lucruri create, în triumful valorilor morale promovate de partidul comuniștilor. (Reprodus din : „Scînteia" nr. 9 908, 30 iunie 1974, p. 4).

VALENTIN TAȘCU : Mărturia lui Nicanor se dezvoltă în capitolul „Vînătoarea regală", unde realitatea faptică se constituie în psihoză de masă. Un sat, Braniște, este urmărit de spectrul turbării, este izolat ca în condiția ciumei. Personajele sînt cele știute : Moise, Gălătioan, Calagherovici (al cărui caz este analizat mai pe larg), Țeavălungă, baba Sevastița, la care se adaugă cîteva noi, precum doctorița Florentina, doctorul Dănilă, Ciocănelea. Masa respectivă de oameni oferă un spectacol halucinant (turbarea se transformă din realitate în alegorie), în care vinovații sînt totuna cu nevinovații, în care confuziile și erorile țin loc de ordine. Astfel turbarea devine pretext pentru înlăturarea unor persoane incomode, cum ar fi doctorul Dănilă. În scenele colective se demonstrează cum incompetența poate fi susținută prin forță, iar crima poate fi camuflată sub opinia haotică a mulțimii. (Reprodus din : *Dincoace și dincolo de F*, Cluj-Napoca, „Dacia", 1981, p. 204—205).

MIOARA APOLZAN : Condusă de oameni ca Moise, lumea satului traversează un moment de *criză*, în care, nu doar valorile materiale se schimbă ci mai ales *tipurile umane*. Fiind doar aparent exponentul intereselor colectivității, al transformărilor menite să construiască noua orînduire, Moise va profita de răsturnarea de valori pe care orice revoluție o implică, pentru a-și realiza ambițiile.

Defectele lui umane devin periculoase în postul pe care-l are și în conjunctura respectivă, mai ales că, bun psiholog, va miza pe contopirea *persoanei* cu funcția și pe ambiguitatea liniei care le separă, confuzie pe care își va întemeia fiecare act. Nerespectînd legile pămîntului, dezrădăcinarea îl lipsește de aportul moral al tradiției, lăsîndu-l în voia schimbărilor de moment de care se va lega temporar. (Reprodus din : *Casa ficțiunii*, Cluj-Napoca, „Dacia", 1979, p. 145).

GABRIEL DIMISIANU : Frumoasa Florentina Firulescu, agentul sanitar care-i vaccinează pe oameni împotriva turbării, este mai degrabă un agent al diavolului. Nimeni în sat nu-și mai amintește limpede cine a vorbit mai întîi de turbare, dar se pare că Florentina este aceea. Urmărind cîinii, avertizînd mereu împotriva primejdiei, în fond ea propagă în suflete ceea ce pretinde că extermină : turbarea, de fapt spaima de turbare, un flagel psihic [...]. Tot satul se prinde în jocul acesta sinucigaș, fără să sesizeze că actiunea purificatoare la care neinduplecata Florentina îndeamnă e mai nocivă decît molima însăși (de ar fi fost reală) fiindcă nimicește principiul vieții. Fata e diavolul și ultima victimă e chiar închinătorul său cel mai fervent, doctorul Dănilă, cel care o iubește pe Florentina cu o patimă funestă. Denunțat de către ea mulțimii că ar fi atins de turbare, aceasta asmute asupra lui cîinii, care îl hăituiesc pînă la marginea Dunării în ale cărei ape se afundă laolaltă cu jivinele urmăritoare — și ele urmărite la rîndul lor — pierind odată cu acestea într-o grotescă învălmășire. (Reprodus din : *Nouă prozatori*, Buc., Edit. Eminescu, 1977, p. 122—123).

*SEVASTIȚA — bătrîna ce practică ritualul magic ; ea schimbă numele unor persoane cu credința că astfel îi salvează de „demonul" turbării. „Pentru că nu este obligată să colporteze, și deci nu este constrînsă la rememorare, fabulația ei, așa cum ne parvine, va fi pedepsitoare, menită să țină trează în conștiința colectivității atrocitatea și să-i paralizeze pe agresori cu spectrul propriilor fărădelegi. Sevastița, imaginată — ca forță menită să asigure echilibrul acestui univers — la antipodul lui Tică Dunărințu, exprimă în roman ideea și mijloacele de justiție ale colectivității."* (Mirela Roznoveanu). ● *CALISTRAT PERALTA — comunist ce a organizat greve ale muncitorilor și a stat în închisori înainte de război ; moare pe front* ● *ILIE MANU — profesor de liceu, „tip întortocheat sufletește" ; învinuit, pe nedrept, de moartea unei minore e arestat și nu se poate apăra pentru că „probele" complotului sînt prea bine trucate* ● *PETRE IONESCU — delator, „șef în cutare loc", „vinduse și cenușa morților nemuriți", piesă decisivă în compromiterea lui Ilie Manu.*

Prof. **Constantin Popovici**
Prof. **Ștefan Năstăsescu**

Cartea străină

# „Teatrul de umbre turc"

„FANTASMĂ e lumea pentru înțelept, ce la prima vedere perdea îți pare", se spune în prologul unui spectacol **Karagöz**: teatrul de umbre apare astfel ca un simbol dramatizat, un „mister", ale cărui personaje (siluete decupate din piele răzuită, uscată, umezită cu ulei de măsline — manevrate cu ajutorul unui băț de alun în spatele unei perdele străvezii — așezate în dreptul unei luminări) sugerează caracterul perisabil, **fani**, al ființei umane; jocul umbrelor care devine posibil numai datorită luminii (făcliei) netrecătoare. Așa ar părea la prima vedere: un spectacol-parabolă despre lumea vizibilă (iluzorie) și cea nevăzută, dar perfectă; totuși, emanciparea față de elementul mitico-religios e completă, iar transformarea sacrului în comic se face pe toate planurile.

Cercetători de prestigiu au demonstrat apropieri între **Karagöz oyunu** și teatrul occidental de avangardă: renunțarea la convenția de timp și spațiu, la legătura logică între momentele acțiunii, la dezvoltarea gradată a ei; independența totală a limbajului, delirul verbal, tehnica repetițiilor amintind de unele inovații introduse în arta spectacolului de către Erwin Piscator, precipitările sonore, detururile verbale care se îmbată de propria viteză etc. Nici teatrul românesc, îndeosebi primul teatru popular laic, cel păpușăresc, nu e străin de elemente ale „umbrelor" orientale. Cantemir, Iorga, Lazăr Șăineanu, G. Dem. Teodorescu etc. au evocat și au cercetat raporturile dintre ele, accentuînd importanța studierii, de către români, a lui **Karagöz oyunu**.

Meritul unei prezentări exhaustive *) îi revine însă specialistei în limba și literatura turcă Viorica Dinescu, apreciată traducătoare a snoavelor lui Nastratin Hogea, a **Basmelor** turcești, alcătuirea unei antologii de nuvele (prin care literatura turcă modernă ne e pentru prima oară cu adevărat revelată), autoarea unor studii și lucrări științifice, printre care o amplă analiză a romanului turc. Pentru Viorica Dinescu, teatrul de umbre a constituit o mai veche preocupare, acesta fiind subiectul tezei sale de doctorat susținute în anul 1976. Pe atunci, multe din concluziile sale constituiau o premieră, unele fiind ulterior confirmate și de alți specialiști (lucrarea lui Metin And despre teatrul de umbre turc a apărut la Ankara în 1977). Fragmentele din lucrarea Vioricăi Dinescu, publicate, în timp, în **Studia et acta orientalia**, nu lăsau totuși să se bănuiască o atît de completă reușită atît pe plan științific, cît și literar. **Teatrul de umbre turc** este o carte care unește într-un mod uimitor exactitatea cercetării cu farmecul povestirii, cititorul fiind captivat încă de la primele rînduri, cum se întîmplă în cazul acestei descrieri a „principalei distracții în nopțile de Ramazan": „Pretutindeni, în seraiurile mirific colorate cu plăci de faianță ce căptușeau pereții nenumăratelor încăperi, în somptuoasele conacuri ori în casele de lemn grămădite de-a-valma pe colinele cu privirea spre mare sau spre Halic — Cornul de Aur — se făceau înfrigurate pregătiri pentru acele flecăreli **(sohbet)** prelungite pînă tîrziu în noapte. [...] Desele cafenele — inima cartierelor, nuclee active ale vieții publice — sporeau febrilitatea unor așteptări pline de făgăduințe niciodată dezmințite. La geamurile lor intens colorate se îngrămădeau, îmbietoare, micile siluete plate ale teatrului de umbre, **Karagöz oyunu**, precum și afișe frumos caligrafiate..." (p. 9—10).

Atmosfera de basm și înțelepciune orientală continuă. E prezentată tehnica spectacolului, sînt enumerate motivele de bază ale subiectelor, conturate personajele: Hacivat, Karagöz, Çelebi, Zenne, Tiryaki etc. Hacivat ne apare ca un catalizator al acțiunii, propulsîndu-l pe Karagöz în situații fără ieșire; Karagöz se trezește atras fie într-o nouă meserie, de care n-are habar, fie în locuri și împrejurări care nu îl privesc. Limbajul său e hîtru, presărat cu proverbe turcești (precum acel „mănîncă îmbucături mari, dar nu spune vorbe mari") ; firea sa, intuitivă, isteață, inventivă, amintind prin îndrăzneala și abilitatea sa retorică de Nastratin, Keloglan și celebrii „falși cerșetori" din **maqamat**-ele arabe; asemenea acestora, e gata oricînd de travestiuri ori păcăleli, își ciștigă existența prin glume ori recitări elocvente, cărora le-a rămas amprenta în mai toate literaturile europene (în cea română, îndeosebi la Anton Pann). Numai un asemenea personaj ar fi putut, în teatrul de umbre, să pătrundă dincolo de învelișul iluzoriu al limbajului, dezvăluind adevărata stare de lucruri. Cu mult farmec descrie Viorica Dinescu această „păpușă de mascara vestită", cum o numește Cantemir în **Istoria ieroglifică**.

Lumea vechiului Orient continuă și în preluarea — sub formă parodică — a unor legende, precum **Plopul singeros**, a unor povestiri populare despre celebrii îndrăgostiți Farhad și Shirin, Madjnun și Layla (care în versiunea Karagöz se încheie în mod fericit și stigmatizează personajele malefice); în transformarea unor simboluri și mituri arhaice. Este evident că jocul fusese la origine legat de unele practici magice, figurinele avînd menirea de a „reînvia morții" în folosul celor vii. De altfel, legenda apariției spectacolului **Karagöz** spune că un sultan, și anume Orhan (1324—1360) ar fi poruncit tăierea capetelor lui Karagöz și Macivat, care lucrau ca fierar și zidar, la înălțarea unei geamii — dar din pricina glumelor și taclalelor nu mai ajungeau s-o termine. După un timp, avînd mustrări de conștiință, s-a lăsat liniștit de un șeic înțelept care a ridicat o perdea într-un colț al seraiului proiectînd cu ajutorul papucilor umbrele celor doi ghiduși. În alte legende, sultanii au avut de pătimit adevărate nenorociri după uciderea celor doi; morala ar fi că uciderea hazului duce la necaz și hazul trebuie să fie în permanență reînviat, chiar și numai prin umbra sa!

Aprobat de Islam pentru eficiența sa educativă, jocul este, după unii cercetători, de origine egipteană; după alții, ar fi existat mai înainte la turcii din Asia Centrală (în **Ustürname**, „Cartea cămilei", poetul **sufi** Farid ad-Din Attar, m. 1230, amintește un „minuitor de umbre" din Horasan — a cărui populație se compunea pe atunci mai cu seamă din triburi turcice). Specialiștii europeni îi atribuie fie origine sanscrită (Richard Pischel), fie javaneză (G.A.J. Hazen), chineză (Georg Jacob) sau bizantină (Hermann Reich); în timp ce majoritatea cercetătorilor turci, Cevdet Kudret, Metin And ș.a., accentuează varietatea și multitudinea surselor turcești. În orice caz, preluarea unor imagini plastice observate la vechii nomazi altaici și turcici pledează pentru această perspectivă: în **göstermelik**, imaginile care preced piesa, apar **djinni**, balauri, arborele **Vak-vak** „despre care se spune că are fructele în formă de om" etc. Fuziunea jocului cu Islamul n-a făcut decît să întărească, prin încadrarea în curentul **sufi** (sec. VIII), rolul de călăuză **(murshid)** în cunoașterea de sine, pe care teatrul de umbre și-l atribuise încă de la început (simbolurile preislamice preluate fiind în această privință o dovadă).

S-au făcut deseori referiri la incompatibilitatea Orientului în general și a celui islamic în special cu teatrul, **Karagöz oyunu** fiind astfel mai degrabă raportat la **mimus**-ul bizantin. Dar farsa sumară, dialogul comic, suita de versuri și cîntece satirice, scenele dramatice calchiate după realitate (în contrast cu eventualul gazel — prolog moralizator) au fost dintotdeauna la largul lor în Orient. Literatura arabă oferă — nu numai în **maqamat**-e, dar și în „romanele populare", în povestiri — nenumărate asemenea exemple. Este evident că teatrul de umbre turc se datorează unei **sinteze** între elementele de civilizație asiatică și mediteraneană, sinteză pe care Viorica Dinescu o demonstrează cu o desăvîrșită exactitate științifică (vizibilă nu numai în text, ci și în notele și comentariile de o precizie ce ar putea fi utilă oricărui specialist). Cercetarea acestei sinteze pare în mod special necesară în studiul elementelor absorbite de literatura română. Exegeza la Anton Pann, de pildă, nu își va mai putea îngădui de acum să evite, în bibliografie, **Teatrul de umbre turc**. De altfel, nu duce oare cunoașterea Orientului, așa cum spunea Tudor Vianu, la unificarea conștiinței omenești? „O snoavă născocită în Orient e găsită hazlie și înțeleaptă de oamenii țărilor celor mai îndepărtate de izvorul ei, care au povestit-o din nou și au vărsat-o în circuitul interior al literaturii lor populare. A povestit-o cineva... (apoi alții) au luat-o cu ei ca povestire gravată în memorie... Prin toate aceste ființe a trecut un fir care... ne ține pe toți laolaltă ca pe membrii unei singure comunități, a marii comunități umane, zadarnic răsluită și măcelărită de provocatorii războaielor". Cartea Vioricăi Dinescu e un strălucit argument în sprijinul acestei viziuni unificatoare.

**Grete Tartler**

*) Viorica Dinescu, **Teatrul de umbre turc**, Editura Meridiane, București.

# Umorul lui

**Pierre Daninos** în fața eroului său, maiorul Thompson, singurul personaj fictiv din renumitul muzeu al păpușilor de ceară Grevin

■ *MARELE meu prieten, Pierre Daninos, a împlinit, la 10 mai, 70 de ani. Debutînd în gazetărie sub remarcabila dar excentrica tutelă a unchiului său, care-i corecta stilul reportajelor din revista „Tennis et Golf", el și-a descoperit curînd vocația sa de umorist, publicînd, rînd pe rînd,* Singele oamenilor *(1941),* Meridiane *(1945),* Eurique și Amerope *(1946),* Pașaport pentru noapte *(1946),* Carnetele bunului Dumnezeu *(1947), încununat cu premiul Interallié,* Eternul secund *(1949). Deși toate aceste cărți musteau de fantezie, abia cu* Sonia, ceilalți și eu *(1952), încununată cu premiul Courteline și, mai ales, cu* Carnetele maiorului Thompson *(1954, apărută și în românește la ed. Albatros, 1971) Pierre Daninos și-a găsit adevărata lui lungime de undă. Romanul cunoaște o imensă audiență: tradus în douăzeci și opt de țări, a înregistrat în Franța un tiraj de 1 680 000 exemplare, constituind, cel puțin atunci, cel mai mare succes al editurii franceze. Succesul a fost atît de uluitor, încît unii cititori nici n-au putut admite că Daninos ar fi autorul. O cititoare i-a scris chiar: „Nu pot spune că traducerea dv. nu mi-a plăcut, dar oricare ar fi talentul traducătorului, un text englezesc pierde totdeauna din hazul lui cînd e tradus. V-aș fi foarte îndatorată dacă mi-ați putea comunica unde mi-aș putea procura originalul". Radiodifuziunea franceză i-a telefonat într-o zi lui Daninos, întrebîndu-l dacă-l poate întîlni pe maiorul Thompson, spre a stabili cu el o emisiune pentru străinii de seamă care vizitează Parisul. Iar un organizator de conferințe l-a întrebat pe scriitor dacă „maiorul Thompson n-ar accepta să vină la Bruxelles, pentru un onorariu de 2 500 franci, al lui Daninos urmînd să fie de 1 000".*

*Încurajat de acest formidabil succes, Daninos a pornit la descoperirea Franței, a Angliei, a lumii, în general, publicînd, într-un ritm prodigios,* Cum să trăiesc cu (sau fără) Sonia *(1953),* Secretul maiorului Thompson *(1956),* Vacanță cu orice preț *(1958),* Un oarecare domn Blot *(1960, tr. rom. Brunea Fox, E.P.L.U., 1966),* Flecarul *(1962),* Daninoscop *(1963),* Snobissimo *(1964),* Minus 36 de grade *(1966),* Maiorul tricolor *(1968),* Pijamaua *(1972),* Noile carnete ale maiorului Thompson *(1973),* Turistocrații *(1974, tradus în românește la ed. Sport-Turism, 1982),* Prima planetă la dreapta *(1975),* Made in France *(1977),* Lucrare scrisă la istorie *(1979),* Văduvul vesel *(1981), încununat cu Marele premiu al romanului decernat de orașul Paris, toate alcătuind, am putea spune, fără exagerare, un tratat moral și sociologic al epocii noastre.*

*Așa s-a născut această uriașă operă daninoscană, a cărei rețetă — cum spune Pierre de Boisdeffre în a sa* Histoire vivante de la litterature d'aujourd'hui — *„Mulți scriitori ar vrea s-o cunoască, dar secretul ei e mult mai greu de pătruns decît acela al maiorului Thompson".*

*Acum, cînd scriitorul a atins vîrsta profeților, păstrîndu-și aceeași tinerețe spirituală, îi urăm, din inimă — cum cînta un poet mai deunăzi — „să-i fie viața lină, argintată cu lumină, mult noroc și spor în toate, și-un Ceahlău de sănătate", ca astfel să ne poată dărui și în viitor cărți care nu ne descrețesc doar frunțile, dar ne dau și de gîndit.*

*P.B.M.*

# Cum să fii umorist

LUMEA se miră uneori că umoriștii sînt oameni triști. Au și de ce.

Ceilalți oameni, seara, după ce și-au terminat lucrul, pot să-și permită să intre într-un salon și să vorbească despre una și despre alta. Umoristul nu. Ziua de lucru a unui umorist nu se termină niciodată. Îndată ce s-a înnoptat, el ar putea crede că ziua lui de lucru s-a terminat. Dar nu, e așteptat. Gazda și-a invitat cei mai buni prieteni ca să-l vadă de aproape: „A, iată-l pe umoristul nostru!"

Intră umoristul.

Alt om ar spune atunci: „Bună seara, dragă prietenă. Ce mai faci?".

Și toată lumea, fără să i se pară asta grozav de nostim, se simte la largul său.

Această formulă odihnitoare îi este interzisă umoristului, care trebuie să stîrnească imediat rîsul, căci altminteri riscă să-i dezamăgească pe oameni. Mi s-a întîmplat, nu știu pentru ce, să provoc rîsul, spunînd: „Bună seara, dragă prietenă. Ce mai faci?" (gazda fiind probabil convinsă că mă exprimam ironic, pentru a glumi). Dar aceasta se întîmplă foarte rar. În general, nu-i deajuns să spui doar atît. Iar cînd răspund: „Binișor, dar dv.?", observ pe fețele gazdelor mele o mare dezamăgire.

...E clar că toți așteptau orice din partea mea, afară de asta. Umoristul n-are dreptul să folosească astfle de expresii. Ar trebui mai bine să se gîndească să intre cu capul în jos sau să spargă ceva prețios, poate să spună din capul locului unui invitat că nu-i place mutra lui.

Iată-l totuși pe umorist instalat într-un fotoliu confortabil și gata să se odihnească. Oricare om ar putea, în clipa aceea, să se destindă, să asculte pe ceilalți, să vorbească despre ploaie și vreme frumoasă. Umoristul, nu. Deoarece nu trec nici cîteva minute și cineva exclamă:

— Dragă prietene, spune-ne, te rog, ceva amuzant... D-ta care știi atîtea bancuri nostime!

Nici un aspirator, nici o suflerie a epocii atomice nu mi-ar goli atît de radical mintea ca această simplă invitație. Am impresia că între mine și memoria mea a coborît un oblon de fier. După cum, adeseori, uit numele unei persoane pe care o cunosc de douăzeci de ani tocmai în clipa cînd vreau s-o prezint soției mele, Sonia, tot așa toate anecdotele, toate spiritele de care îmi aminteam cu o clipă mai înainte o iau la sănătoasă fără să am cea mai mică șansă de a pune mîna pe ele. Vasul meu cu glume se scufundă. Toate cele cu scoțieni sar peste bord. Reținînd una marsilieză, dar toată lumea o cunoaște.

— Povestește totuși, mă îndeamnă Sonia. Dar în seara aceea îmi lipsește intonația, care a devenit afectată, cam pe nas. Ratez de la început. E sinistru. Un umorist n-are însă dreptul să fie sinistru. Sau, atunci, nu-i înțeles. Altcineva își poate permite să rămînă într-un fotoliu și să respire, o seară întreagă, atmosfera de plictiseală ce se degajă din cercul format din zece fotolii în jurul unui gheridon. Cineva ar putea remarca, poate, că-i trist și tăcut. Dar se va spune: „Pare obosit" sau „Preferă să asculte pe alții". Despre umorist, în același caz, s-ar spune, strîmbîndu-se: „Sincer vorbind, e mult mai puțin amuzant decît credeam!"

De fapt, un umorist nu trebuie să pară preocupat. Nu se poate presupune nici o singură clipă că un astfel de om ar putea trăi o dramă sau, pur și simplu, ar avea aceleași necazuri ca și ceilalți. Nu!

În general, ceilalți oameni, și mai cu seamă scriitorii, pot pleca în vacanță și să se odihnească pe o plajă sau la munte. Umoristul, nu. Vara, el trebuie să se gîndească, mai presus de orice, să distreze oamenii care se odihnesc. Aceștia vor să citească lucruri amuzante. Cine altul să le scrie dacă nu umoristul?

— Să nu cumva să ne lăsi în pană vara asta!, i se spune la ziar sau la revistă.

Vara umoristului e deci laborioasă. De odihnit, o să se odihnească el mai tîrziu. În nici un caz la începutul toamnei, căci atunci trebuie să-i distreze pe toți cei care se întîlnesc reîntorși din vacanță, plini de atîtea și atîtea preocupări și griji. Nici de Crăciun, nici de Anul Nou, date tradiționale, cînd rîsul trebuie cultivat... Dar atunci, cînd? Mai tîrziu... Între timp... Da, o să-și găsească el timp să se odihnească, în răstimpul celorlalți.

Așa își trece timpul umoristul.

Un scriitor — vorbesc de unul serios — sau unul care știe să înnoade firul unor drame mari, burgheze sau țărănești, și care are la activul său vreo douăsprezece romane violente și sumbre, își poate îngădui să scrie o operă comică, un roman ușor, un eseu umoristic. Despre această operă se va spune doar: „E un divertisment. A vrut și el să se mai destindă între două opere mari". Umoristul nu-și poate permite o astfel de abatere. Om liber, el poate, bineînțeles, să dovedească lumii că știe foarte bine să scrie și altceva decît ceea ce scrie de zece ani. Poate publica un roman excelent, care nu-i menit să provoace rîsul nimănui ci, pur și simplu, să fie citit. Poate... cine știe? să creeze o capodoperă, pe care o purta de zece ani

# Pierre Daninos

în minte. Dar oamenii vor strimba din nas :

— Recunoaşte şi d-ta, ăsta nu-i genul d-tale ! vor spune criticii.

Şi condamnatul, oaie rătăcită o clipă în lumea oamenilor serioşi, va trebui, de voie, de nevoie, să reintre în rîndul pe care n-ar fi trebuit niciodată să-l părăsească. El are genul lui, să şi-l păstreze! I s-a atribuit odată pentru totdeauna o etichetă: să şi-o păstreze. Oamenii sînt foarte zgîrciţi cu etichetele. Odată ce ţi-au dat una, nu le place deloc s-o schimbe. S-ar putea, desigur, ca acest lucru să-i displacă umoristului, dar pentru unele persoane foarte grave (dacă nu foarte serioase), el nu va fi niciodată altceva decît un clovn, un caricaturist care, neştiind să deseneze, scrie. Asta e şi n-ai ce face ! În zadar ar crea umoristul, una după alta, trei cărţi îngrozitor de triste din care a fost înlăturată orice urmă de umor — chiar negru —, el va rămîne ceea ce trebuie să fie : un umorist. Ba s-ar putea chiar — dacă ar continua jocul ăsta — să-şi piardă reputaţia. Fără ca totuşi să-şi cîştige alta nouă.

Umorist te-ai născut, umorist mori. Odată ce ţi-ai înmuiat pana în călimara umorului, ţi-ai înmuiat şi sufletul în ea. Zi şi noapte, pînă în ziua ultimei sale nopţi, bietul umorist îşi va duce povara: va fi un umorist. Şi tot ca umorist se va înălţa la cer sau va cobori în iad.

## Chestionarul Casei Albe

— ŢI-AU TELEFONAT americanii pentru un film, îmi spune Sonia, care, simţind în preajma-i mirosul dolarului, mi-a recomandat stăruitor să telefonez urgent.

Era adevărat. America mă chemase. Una din acele organizaţii oficiale instalate la Paris stăruise pe lîngă mine să scriu textul unui desen animat despre ţările din Pactul Atlantic. Dar cînd i-am spus Soniei că, pentru a face acest lucru, trebuie să indic S.U.A., data naşterii şi să completez în triplu exemplar un formular de patru pagini, conţinînd şaizeci şi una de chestiuni, întrebîndu-mă, printre altele (34 b), „dacă în cursul ultimilor zece ani am făcut deseori exces de băuturi alcoolice... — da... — nu" şi (34 d) „dacă am fost tratat de tulburări mintale sau emotive", ea a trimis Statele Unite la toţi dracii.

— Linişteşte-te ! am căutat eu s-o calmez. E o simplă formalitate... Americanii îi spun **red tape**[1]) şi-ţi calcă chiar pe nervi.

Într-alt loc, trebuia să spun dacă n-am fost cunoscut niciodată sub alte nume, de cînd exist, poziţia mea actuală şi trecută **(complete employement history**[2]), domiciliile mele succesive din ultimii zece ani, complexele şi semnele mele distinctive, gradul educaţiei mele, numele a „trei persoane care nu sînt nici rude de sînge, nici prin căsătorie şi care sînt îndeosebi calificate să dea informaţii precise despre caracterul şi capacităţile mele"; în sfîrşit — declaraţie rituală — că n-am avut niciodată intenţia să răstorn prin forţă sau prin violenţă „guvernul Statelor Unite".

Ca bun cetăţean atlantic (deşi francez care cîrteşte cît e ziua de mare împotriva ţării sale), am răspuns chestionarului. Peste opt zile, am primit un al doilea, în care se repetau unele întrebări din primul.

„Asta-i doar ca să vedem, mi s-a explicat în culise, dacă răspunzi la fel şi după un interval de opt zile".

Am completat şi al doilea chestionar. Apoi, gîndindu-mă că, în definitiv, de ce n-ar pune şi oamenii Statelor Unite ale Americii întrebările pe care S.U.A. le pun oamenilor, am scris preşedintelui Statelor Unite şi şefilor acestui serviciu:

„Domnule preşedinte,

Domnilor,

Sînt profund impresionat de cinstea ce mi-o faceţi apelînd la serviciile mele. Accept cu plăcere propunerea dumneavoastră. Totuşi, cum nu cunosc decît în mod vag Statele Unite ale Americii, mi-ar plăcea, înainte de a mă angaja în această acţiune, să procedez cu ele aşa cum aţi făcut-o dvs. cu mine, la o «**investigation check**»[3]). Vă rog deci să fiţi atît de amabil şi să completaţi, pentru S.U.A., chestionarul aci alăturat, care nu face altceva decît să reproducă, aproape identic, o parte din al dvs. :

1. De cînd existaţi ?
2. Care e poziţia dvs. actuală ? **(longitudine, latitudine, salariu).**
3. Ce aţi făcut înainte de descoperirea Americii ? (lista domiciliilor succesive înainte şi după 1492 — **complete employement history).**
4. De ce complexe suferiţi ? (Caracteristici şi semne distinctive comune).
5. Principalele relaţii cu străinătatea ?
6. Care este gradul dvs. de educaţie ?
7. **Referinţe:** indicaţi-ne numele a trei ţări majore şi responsabile care, nefiind legate nici prin sînge, nici prin alianţe, sînt calificate să ne dea despre dvs. informaţii precise.
8. Suferiţi de tulburări serioase: **a)** politice ? **b)** mintale ? **c)** epidemice ?
9. Putem considera că în cursul ultimelor zece luni nici unul dintre dvs. n-a abuzat niciodată de băuturi alcoolice ? — da... — nu.

Să nu fiţi surprinşi dacă peste opt zile veţi primi un chestionar identic. Este vorba de un **security check** suplimentar.

Vă rog să primiţi..."

Unii dintre contemporanii mei, cărora le place întotdeauna să eticheteze, mă vor califica imediat de americanofob sau de rusofil. Îi trimit la Sonia: ea le va spune că, nefiind nici neutralist, nici gaullist sau comunist, nu sînt decît un om mărunt, bun doar să se bată pentru democraţii în timpul războaielor şi care n-ar putea deveni mare lucru. Mai trebuie oare să precizez că nu sînt decît un afurisit de individualist, căruia nici prin cap nu i-ar trece să caute nod în papură statelor dacă acestea n-ar face-o cu el ?

[1]). În englezeşte, în original, birocraţie (n. tr.).

[2]). Istoricul complet al serviciilor (n. tr.).

[3]). În englezeşte, în original, verificare a investigaţiilor (n. tr.).

## Phileas Fogg – stop

CU ZECI de ani înainte, aventura începea în India şi Phileas Fogg făcea ocolul pămîntului în optzeci de zile. Azi, pentru un autostoper, aventura începe la Clignancourt şi face ocolul pămîntului în optzeci de maşini (şi vapoare).

Întîmplarea a făcut să întîlnesc acum cîtva timp, pe o şosea, pe unul din aceşti Fogg-stop. Ploua. Un tînăr îmbrăcat în blugi. ne-a făcut semn.

— Îl luăm ? am întrebat eu.

— Să-l luăm, a spus Sonia, căreia i se înmoaie inima ori de cîte ori plouă.

El s-a suit în maşină.

Întrucît ne aflam între Angoulême şi Poitiers, am crezut că-i vorba de un turist care se întoarce la Paris. Dar asta înseamnă să nu-l cunoşti pe stoperul nostru şi nici epoca noastră. Omul venea din Algesiras*), şi se îndrepta spre Oslo. L-am întrebat cu ce se ocupă (îţi place să ştii cu cine călătoreşti, nu-i aşa ?).

— Cu stopul, mi-a răspuns el. Mi-am terminat studiile. Şi am pornit acum să cunosc lumea.

Trebuie să admitem un fapt: mulţi oameni sînt azi stoperi, aşa cum alţii sînt textilişti. În faţa acestui erou care venea din Estramadura, eu şi cu Sonia păream mici de tot: nu eram, în fond, decît o verigă infimă din lanţul împrumutat de acest globtrotter spre a înconjura planeta. Noi, care ne petrecusem vacanţa pe Coasta bască, ne simţeam atît de neinsemnaţi, că nu ştiam unde ne-am putea ascunde în altă parte decît în maşina noastră, dar această maşină mi se părea, deocamdată, că-i aparţine mai mult lui decît nouă.

— Nu vă e frică de viteză ? l-am întrebat eu, în timp ce goneam, după părerea mea, prea tare.

— Da' de unde ! răspunse el. Nu spun că dvs. mergeţi prea încet, dar am prins 170, lîngă Madrid, cu un „Jaguar" sport, aşa că...

Pe un conducător modul ăsta de a vorbi îl supără întotdeauna. Dar trebuie să te deprinzi cu toate, chiar cu oamenii pe care îi culegi de pe şosea şi-i duci cu tine în maşină. Viziunea pe care o avea stoperul nostru despre lume era curioasă. Pentru un măcelar, de pildă, există oameni care mănîncă fileu şi ceilalţi. Pentru un pălărier, cei care merg cu capul descoperit şi cei cuviincioşi, care merg cu el acoperit. Pentru un autostoper, există două categorii de indivizi : cei care se opresc şi cei care nu se opresc — a treia categorie (inevitabilă, atunci cînd vrei să împarţi lumea în două) fiind constituită din automobiliştii care se opresc, fac marşarier, ezită şi pornesc iar, şi pe care autostopiştii îi numesc miriapozi.

— Mai sînt, adaugă el, şi îndrăgostiţii, care nu se opresc niciodată (ceea ce, în treacăt fie spus, pare să ne dovedească, Soniei şi mie, că noi nu sîntem.).

Tînărul ne-a părăsit în apropiere de Chartres.

— Îngheţ aici ! exclamă el. Mă-ntreb dacă, la urma urmei, n-ar fi mai bine dacă aş coborî la Cannes...

În noaptea ce se aşternea pe şosea am revenit acasă, chinuiţi de complexe.

*) Port spaniol în strîmtoarea Gibraltar (n. tr.).

Prezentare şi traducere de
**PAUL B. MARIAN**

# Manos Spyridakis

■ *Criticii care s-au ocupat de primul volum de poezii al lui Manos Spyridakis („Skirtimata", Cairo, 1962) au remarcat cu toţii că poetul „urmează o tradiţie solidă", că, îndreptîndu-se spre un „orizont larg", merge pe un „drum al său interior".*

*Ce putea să fie această „tradiţie solidă" pentru un tînăr poet-diplomat, care îşi scria şi publica versurile în Egipt ? Cred că, în primul rînd, o asimilare a spiritului poeziei lui Kavafis, marele poet elen din Alexandria, iar în al doilea rînd, nostalgia insulelor greceşti şi a patriei continentale, lumina statornică, întrebările şi răspunsurile din poezia clasică a lui Palamas. Tocmai acest climat spiritual de intensă meditaţie şi lirism a facilitat „drumul interior" al poetului astăzi matur, stăpîn pe uneltele sale. Volumul tradus în franceză şi publicat în 1982 la Paris, sub titlul „Regards", o mărturiseşte din plin. Este prea modest acest distins diplomat şi expert, care a cutreierat lumea, atunci cînd îşi autodefineşte versurile drept „impresii poetice culese în cursul misiunilor care l-au purtat în diverse capitale de la est de bazinul mediteranean". Nu. Poezia sa reprezintă mult mai mult decît nişte simple „impresii", fiind un dialog al „omului grec" cu sine însuşi şi cu semenii săi, o pledoarie pentru perpetua întoarcere la izvoarele sacre ale aerului şi pămîntului matern, ale legendei şi istoriei, ale răsăritului şi amurgului care ne îngemănează cu trecerea şi cu veşnicia.*

**I. B.**

### Simfonia tăcerii

**Scăldată în clarul lunii de august**
**natura sălbatică pare să**
**se-mblînzească.**
**Tăcerea supremă ce domneşte în jur**
**ne obligă la reculegere**
**dînd gîndului aripi.**
**Chiar şi marele fluviu neliniştit**
**se calmează şi o stranie pace**
**domneşte**
**peste valurile ce bat în retragere.**
**Vocile barcagiilor au amuţit**
**şi-acel du-te-vino tăcut al caicelor**
**a tăiat de mult elanul fluviului.**
**De-odată se-arată vîntul**
**şi nu se mai aude pe ţărmul pustiu**
**decît chemările îndepărtate**
**ale batracienilor**
**în calda noapte africană.**
**Arborii, apele, animalele, oamenii**
**înghiţiţi de voluptatea imaterială a**
**tăcerii**
**au căzut într-un straniu extaz,**
**ca pe urmă s-apară somnul**
**ce nu diferă prea mult de moarte.**

### Linişte

**Linişte-n suflet, linişte-n spirit,**
**în toate linişte.**
**Toate ascultă de bagheta naturii**
**care, nevăzută, iscă o melodie divină.**
**Şi albastrele ape ale insulei**
**ce spumegă sub vîntul Meltemi,**
**de jur-împrejur pădurile verzi**
**şi blînzii pescari**
**împreună cu toţii cîntă-n amurg**
**un imn bucuriei şi verii.**
**Şi Pan cucerit de această**
**preafericită beţie vărătecă**
**din tronul înalt, din culmea pădurilor**
**suride cu încîntare.**
**Linişte-n suflet, linişte-n spirit,**
**în toate linişte.**

### Amurg

**Un soare purpuriu, enorm, soare**
**grecesc**
**se înfundă încet-încet în norii fugari**
**ai amurgului magic al Greciei.**
**De ore întregi îl urmăresc din micul**
**meu ascunziş**
**săpat într-o stîncă abruptă**
**şi absorbit de farmecul său,**
**călătorim împreună**
**spre infinit.**
**Valurile care se sparg furioase**
**de stîncile din apropiere,**
**culorile unice ale cerului albastru elen,**
**pescăruşii albi care însoţesc**
**în larg caicele,**
**toate, compun împreună legenda cea**
**veche a Greciei.**
**O briză uşoară, sărutul puternicului**
**vînt Meltemi**
**ce suflă ziua întreagă**
**îmi mîngîie tandru imaginaţia**
**care, îmbrăţişată cu marele disc al**
**tatălui soare,**
**călătoreşte fără să-i pese**
**în insulele îndepărtate ale golfului**
**Saronic.**

### Ah, Patrie

**Ah, Patrie, unde răşina amestecată**
**cu apa sărată a Egeii**
**îmbălsămează ţărmurile, stîncile,**
**tufişurile, grădinile**
**pămîntului tău cîntat de mii de ori.**

**Ah, Patrie, unde în amurg**
**Phebus îmbrăţişat cu luna de august**
**Cîntă în mările tale superbe**
**imnul străvechi al lui Apollon.**

**Ah, Patrie, unde nimfele**
**aeriene îmbrăţişate cu delfinii**
**cîntă dragostea şi frumuseţea**
**în nopţile calde de vară.**

**Ah, Patrie, unde păstorii voinici**
**împreună cu Pan pe coline**
**îţi umplu cîmpiile şi văile**
**de melodii ce curg din flulerele tale**
**fermecate.**

**Ah, Patrie, anul acesta însetat să te**
**revăd**
**îmbrăcată cu toate podoabele**
**şi bucuriile cu care natura şi Zeul**
**suprem**
**te-au dăruit încă de mii de ani,**

**Sosesc, iată-mă, de oriunde-aş fi,**
**ajung pelerin, desculţ, gol**
**fără podoabe şi fără vestminte de preţ**
**aşa cum am pornit, cu mulţi ani în**
**urmă.**

**Mă întorc purificat, cu inima liberă**
**şi sufletul mîndru**
**să îngenunchi din nou pe sacrele tale**
**pămînturi**
**să mă botez încă o dată**
**în cristelniţa veşnicei tale noblete.**

### Floarea albastră

**Prin versurile şi surîzătoarele livezi ale**
**Atticii**
**gîndu-mi aleargă în seara aceasta**
**şi caută o floare albastră.**
**De aroma ei încă o dată**
**să mă îmbăt, şi în petalele-i tandre**
**cu degetele să-mi închid visarea.**
**Roua ei cu buzele arse**
**s-o beau**
**şi lujeru-i fraged în braţele mele**
**să-l string cu patos.**

### Amintiri

**Flăcăi înalţi, chiparoşii, ce mă-nsoţesc**
**şi păsările cu aripi agile**
**care zboară la orizont departe,**
**tot înainte,**
**îmi împing amintirea să călătorească**
**ore întregi.**
**Şi în clipele dragi**
**ale acestei vieţi lipsită de bucurii,**
**scormonind în adîncul memoriei, scot**
**lumina caldă a existenţei noastre,**
**dînd înapoi, umplîndu-ne viaţa din nou**
**cu o culoare de miere.**
**Numai că viaţa unei luminări**
**este de la-nceput măsurată**
**la fel cu strălucirea acestei amintiri**
**care se pierde atît de repede**
**rămînînd doar cenuşa.**

*În româneşte de*
**Ion Brad**

## Centenar José Ortega y Gasset

● La 5 mai s-au împlinit 100 de ani de la nașterea lui José Ortega y Gasset, celebru filosof și eseist spaniol, autor al studiilor **Meditaciones del Quijote** (1914), **El espectador** (8 vol. 1916—1934), **España invertebrada, El tema de nuestro tiempo, La historia como sistema, El hombre y la gente** ș.a. Analist subtil, el consideră viața umană ca o „realitate radicală", precedînd pe toate celelalte. Cu prilejul centenarului, Societatea iberoamericană de filosofie și Departamentul de estetică și arte de la Facultatea de științe din Madrid a organizat o amplă sesiune de comunicări, ce s-a desfășurat în capitala spaniolă în zilele de 3—4 mai. Prima conferință a fost a profesorului dr. Jorge Uscătescu, președintele Societății iberoamericane de filosofie, cu titlul : „Introducere în estetica și sociologia artei în opera lui Ortega". În total au fost consacrate centenarului Ortega 12 comunicări (printre care „Ortega și ideea de stat", „Ortega și Freud", „Historiologia în opera lui Ortega", „Ortega și dezumanizarea artei", „Ortega și Picasso", „Ortega și comunicarea").

## Romanul polițist

● Primul număr din acest an al academicului trimestrial francez „Littérature" este în întregime consacrat... romanului polițist, opțiune surprinzătoare date fiind ținuta și preocupările universitare ale publicației. Iată, de altfel, cîteva dintre temele unor numere anterioare ale publicației, toate monografice : **Lecturi simbolice, Locurile utopiei, Imaginar și ideologie, Coduri literare și coduri sociale, Rețelele textului, Text contra-text, Fantasticul, Literatură și revoluție, Semnul și dublul său, Poetici și poezie, Semioticile romanului, Intertextualități medievale.** Socotind însăși organizarea acestui număr „un rămășag ciudat", Uri Eisenzweig pornește în studiul introductiv **(Prezentarea genului)** de la constatarea că fiind un „prototip de obiect non academic, literatura polițistă este într-adevăr caracterizată printr-o dublă absență : aceea a unei definiții precise și aceea a unei veritabile tradiții critice". După opinia sa, critica tradițională — care a respins îndeobște romanul polițist — a eșuat în considerații exterioare textului ; de unde și nevoia unor analize vizînd structurile narative și statutul ideologic specifice genului. Acesta și este obiectivul celor mai multe dintre studiile și intervențiile publicate în „Littérature", unele nu lipsite de umor, în ciuda remarcabilei seriozități a întregului demers (cum este, de pildă, formula „literatură alimentară", propusă de un cunoscut autor editat în colecția „Série noire", Jean-Patrik Manchette) ; să mai notăm și că Alain Robbe-Grillet, autorul atîtor plicticoase romane, declară, paradoxal, că romanele polițiste îl plictisesc...

## Marina Vlady — bunică nesăbuită

● De 13 ani Marina Vlady (în imagine) a părăsit scena, ultima ei apariție fiind cea din **Trei surori** de Cehov. Adoptată de televiziune, actrița aștepta rolul visurilor sale pentru a-și face reapariția sub luminile rampei. Dorința i s-a împlinit la Théâtre de l'Est Parisien (TEP) unde Marinei Vlady i s-a încredințat rolul titular din piesa **Fantastica și trista poveste a candidei Erendira și a nesăbuitei sale bunici**, după nuvela lui García Márquez. Bineînțeles, rolul bunicii, despre care actrița, azi în vîrstă de 45 de ani, spunea : „Nu este o bunică de 65 și nici de 105 ani ! Ci o mare balenă albă de 150 de ani. Un personaj fabulos. Rolul meu în această piesă este copleșitor pentru o actriță. Un personaj ieșit din comun. Mă amuză să interpretez monștri. Dar există și monștri cu inimă mare".

## Retrospectivă Manet

● 220 de tablouri, acuarele, desene și gravuri — împrumutate și de diferite muzee din alte țări — alcătuiesc cea mai mare retrospectivă Manet organizată la Paris, la Grand Palais, între 23 aprile și 1 august, cu prilejul centenarului morții marelui pictor impresionist. La aceasta se adaugă un remarcabil catalog (540 de pagini) în care toate pînzele sînt reproduse în culori. Un montaj audio-vizual, mai multe filme, un atelier pentru copiii care se exersează în pictură după modele de Manet. Expoziția va lua apoi drumul Statelor Unite, fiind găzduită de Metropolitan Museum din New York între 10 septembrie și 27 noiembrie. Centenarul a prilejuit și apariția unor cărți, printre care : **Manet** de Georges Bataille, un alt **Manet** de Jean-Jacques Lévêque, lucrări semnate de Robert Rey, Denis Rouart, Sandra Orienti. În imagine, **Femeia cu papagal** de Manet.

## Un premiu pentru Karajan

● Lui Herbert von Karajan i s-a atribuit cel mai important premiu de muzică din Anglia : Medalia de aur a Societății Filarmonice Regale. Toscanini, Weingartner, Beecham, Bruno Walter au fost și ei distinși cu acest premiu, instituit în 1870. Decernarea premiului va avea loc în 1984, an în care Karajan va dirija Orchestra Filarmonică din Londra.

## Hemingway și F.B.I.-ul

● Ani de-a rîndul, poliția secretă din S.U.A. (F.B.I.) l-a „filat" pe Ernest Hemingway : este descoperirea pe care a făcut-o istoricul literar prof. Jeffrey Meyers, în cursul cercetărilor pregătitoare pentru biografia scriitorului laureat al Premiului Nobel. Meyers a avut acces la un dosar de 124 de pagini, din care reiese că F.B.I.-ul îl ținea sub supraveghere pe Hemingway, considerat ca fiind comunist. O notă datată 27 aprilie 1943 conține „marea dovadă" : Hemingway desfășurase activități în favoarea Spaniei republicane, printre care un cap suprem de acuzare era considerată propunerea lui de echipare a unor vehicule sanitare, pentru a se acorda asistență medicală și azil pentru refugiați. Supravegherea lui Hemingway de către F.B.I. a continuat și după încheierea celui de-al doilea război mondial.

## Concursul literar Maxim Gorki

● Creat cu scopul de a promova nume noi în literatura sovietică, de a descoperi talente autentice, concursul dotat cu premiul Maxim Gorki, acordat pentru prima carte, a întrunit în a doua sa ediție 177 de concurenți. Dintre lucrările prezentate, juriul a ales 12, reprezentînd toate genurile prozei, poeziei, publicisticii și criticii. Au ieșit cîștigători : A. Builov (premiul I) cu romanul **Marea rătăcire**, A. Dudarev (premiul II) pentru volumul **Pasărea sfîntă**. Pentru poezie au fost distinși R. Vanagas, T. Rebrov, M. Andreev și G. Kaliajnii. Cele două cărți de publicistică politică premiate sînt semnate de ziariștii E. Bovciun și V. Molceanov. În domeniul criticii s-au evidențiat V. Dementiev **(Patosul poeziei)** și V. Gorn **(Caracterele lui Vasili Șukșin)**.

## Antologia „Scriitorii Mozambicului"

● Prima operă de acest gen elaborată în Mozambic, antologia **Scriitorii Mozambicului,** a apărut sub îngrijirea Asociației scriitorilor mozambicani și a Institutului național al cărții și discului. Cuprinde cinci volume în care sînt incluse versuri și scrieri în proză ale celor mai valoroși literați : Albino Magaya, Jose Craveirina, Rua Nogura, Sebastian Alba, Orlando Mendes, Jorge Viegas. Apariția lucrării constituie, după cum declara secretarul adjunct al Asociației, Albino Magaya, contribuția creatorilor la pregătirea celui de al IV-lea Congres al FRELIMO. Scrierile incluse evocă diferite etape ale luptei de eliberare, tradițiile culturale ale Mozambicului. Antologia a fost tipărită în Portugalia, în cinci mii de exemplare pentru Mozambic și două mii pentru Portugalia.

## Premiul literar al Principatului Monaco

● ...a fost atribuit scriitorului Jacques Laurent, pentru ansamblul operei sale. Salutînd această opțiune, presa franceză subliniază că în persoana laureatului au fost premiați... trei scriitori. Pentru că Jacques Laurent este în același timp Cécil Saint-Laurent, autorul unui mare număr de best-sellers, dar și istoricul Albério Varenne. Romancier, foiletonist, scenarist, ziarist, Jacques Cécil-Albério este un autor complet care a abordat toate genurile cu același succes. Născut în 1919 la Paris, el a fondat în 1952 revista „La Parisienne", iar între 1954—1959 a fost directorul săptămînalului „Arts". În 1971 a primit Premiul Goncourt pentru romanul **Les Bêtises.**

## Ecranizare după Umberto Eco

● După ce a refuzat mai întîi pe Antonioni, apoi pe Scola și Ferreri, scriitorul Umberto Eco (în fotografie) a cedat drepturile de ecranizare ale primului său roman **Il nome della rosa** regizorului Jean-Jacques Annaud. Filmările au început în primăvara aceasta, după scenariul scris de Annaud și A. Godard.

## Reeditare De Amicis

● Una din operele mai puțin cunoscute ale lui Edmondo De Amicis, apărute pentru prima dată în 1889, a fost reeditată recent în Italia. Este vorba de romanul **Traversînd Oceanul,** în care celebrul autor denunță situația precară a emigranților italieni nevoiți să-și părăsească țara în căutare de lucru. Acțiunea romanului se desfășoară la bordul unei nave în care acestia sînt transportați, în compartimentele de clasa a III-a, de la Genova la Montevideo.

## Jerzy Andrzejewski

● Apreciat drept unul din cei mai mari scriitori polonezi postbelici, Jerzy Andrzejewski, care a încetat din viață la Varșovia în vîrstă de 74 de ani, și-a cucerit notorietatea mondială cu cartea **Cenușă și diamant,** apărută în 1948, care a inspirat, după aproape un deceniu, celebrul film al lui Andrzej Wajda. Editată în peste un milion de exemplare, cartea a fost tradusă în peste 20 de limbi. Întreaga operă a lui Andrzejewski, influențată la început de Pascal, Mauriac, Bernanos, este străbătută de un puternic simț al demnității umane. În ultimii ani a publicat mai multe lucrări cu un marcat caracter memorialistic. Accente personale, intime are și ultima sa lucrare, **Nimeni** (publicată acum cîteva luni în revista „Twórczość"), deși trama exterioară înfățișează încă o variantă a întoarcerii lui Ulise, a unui Ulise bătrîn.

## Leonid Martinov, prozator

● La editura Sovremennik a apărut volumul de povestiri și nuvele **Trăsături asemănătoare** ale poetului Leonid Martinov (1905—1980). Culegerea reunește și o serie de portrete, evocări sau mici eseuri despre literatură ale cunoscutului poet sovietic.

## Ivan Mestrović, o monografie

● Celebrarea centenarului nașterii lui Ivan Mestrović a prilejuit, printre altele, apariția, la Zagreb, a unei importante monografii dedicate marelui sculptor iugoslav. Aceasta oferă prezentarea cea mai completă a creației artistului, ale cărui expoziții organizate în cele mai mari centre culturale ale lumii au constituit evenimente de largă notorietate. Operele sale expuse în diferite locuri publice din Iugoslavia stau mărturie excepționalei sale măiestrii artistice în înfățișarea chipului omenesc imortalizat în piatră și bronz.

Am citit despre...

# O generație blestemată

■ ÎMI amintesc că, în 1972, năpraznica moarte a lui John Berryman, care s-a sinucis aruncîndu-se de pe un pod, a fost comentată în același timp cu ultimul său volum de poezii **Amăgiri, etc.**, proaspăt ieșit de sub tipar. Poetul ale cărui **Cîntece în vis** deschiseseră un drum nou în lirica americană se chinuia demult între accese de nebunie, crize de alcoolism și răgazuri tot mai scurte de creație febrilă. Am în față volumul postum **Soarta lui Henry,** publicat în 1977. Cu 48 de ore înainte de moarte, John Berryman își spunea : „N-am făcut-o. Nu, n-am făcut-o. N-am ascuțit spada spaniolă / ca să-mi tai beregata după ce mă voi fi suit / pe parapetul înalt al podului / [...] dar teroarea cursului prost pe care-l voi ține mîine e prezentă / studenții renunțînd la curs, / Administrația aflînd / oferindu-mi fie un concediu medical / fie demisia — nu, Pisoi, de dat afară nu mă pot da".

Despre Delmore Schwartz nu auzisem înainte de apariția romanului lui Saul Bellow, **Darul lui Humboldt.** Fascinată de tragica figură a poetului Von Humboldt Fleisher care fusese, la 25 de ani, luceafărul generației sale, pentru ca foarte curînd să fie dat uitării și să moară singur într-un hotel mizer, la 53 de ani, după o luptă inegală cu paranoia și alcoolismul, m-am străduit să mă informez cît mai deplin despre modelul real al personajului. Am citit, deci, atunci, **Delmore Schwartz — Viața unui poet american,** de James Atlas, am citit o antologie a operei sale publicată tot după ce romanul lui Bellow îl scosese, indirect, din prematura eclipsă, și mi-am dat seama ce mare pierdere a reprezentat pentru cultura americană căderea în nebunie a acestui poet, prozator, critic, profesor, editor și nemaipomenit causeur.

Robert Lowell, care își dorise „o moarte naturală / fără dinți împrăștiați pe pămînt" a avut parte de ea : a rezistat, de fiecare dată, tentației de a se sinucide și a decedat subit, în 1977, în taxiul care îl ducea spre locuința celei de-a doua soții a lui, scriitoarea Elizabeth Hardwick. Ea suportase 23 de ani alternanțele deprimare profundă-surescitare paroxistică ale unui soț genial, ținute în frîu, o vreme, de tratamentul cu litiu. Cu puțin înainte de moarte îl părăsise, speriată de revenirea bolii, și cea de-a treia soție. Poemele strînse în 1977 în volumul **Zi cu zi,** pe care l-am prezentat la apariție în rubrica de față, istoriseau această ultimă iubire. Căci și Lowell și Berryman și Schwartz au scris o poezie autobiografică sfîșietoare prin aparenta detașare cu care mărturiseau și analizau cele mai dureroase episoade ale existenței lor.

Dylan Thomas a fost primul zdrobit din generația lor de poeți. S-a sinucis în 1953, convins că nu va mai fi niciodată în stare să scrie, că alcoolul i-a întunecat definitiv mintea. „Vătămarea creierului" a fost explicația oficială a morții lui.

A urmat, în 1963, Ted Roethke, doborît de un infarct la 55 de ani, după ce publicase 12 volume de poezie. Și, în intervalele între internările sale în spitalele de psihiatrie, fusese unul dintre cei mai străluciți profesori universitari de literatură și băuse enorm.

Spre deosebire de toți acești mari poeți, Randall Jarrell (pe care John Berryman îl considera cel mai original poet-critic) este cunoscut mai cu seamă (mai bine zis eu îl cunoșteam mai cu seamă) ca unul din cei mai redutabili critici literari. Rubrica lui din „The Nation" era exactă, necruțătoare și teribil de spirituală. Boala, însă, aceeași boală, psihoza maniaco-depresivă, nu l-a cruțat și, în 1965, după două internări, a ieșit seara pe autostradă și s-a lăsat călcat de o mașină. Ca și Berryman, prefigurase într-un poem, pînă în amănunte, moartea către care se îndrepta.

Tot în 1965 a murit poetul și criticul R. P. Blackmur, alt prieten de același calibru intelectual de excepție, cu sănătatea minată de băutură.

Una dintre principalele trăsături ale acestui mare grup de poeți damnați era erudiția. O erudiție care se întemeia, ca și opera lor, pe fanatismul muncii perfect îndeplinite, pe religia literaturii, pe ambiția de a se realiza, pe aspirația după faimă. Au fost, mai toți, profesori la Boston, la Cambridge, la Harvard, s-au angajat în proiecte științifice de anvergură, pe care n-au ajuns să le ducă la bun sfîrșit. John Berryman, de exemplu, a lucrat toată viața la o ediție critică definitivă **Regele Lear,** Blackmur — la un studiu despre Henry Adams.

„Noi poeții în tinerețe începem cu bucuria / dar sfîrșitul e același : deznădejdea, nebunia". Acest distih al lui Wordsworth a fost ales de Eileen Simpson, prima soție a lui John Berryman (au convietuit din 1942 pînă în 1945 și au divorțat în 1956), ca motto al cărții **Poeții în tinerețe,** în care povestește cum erau, cum trăiau, cum scriau și cum se amuzau acești scriitori într-o vreme cînd nu se întrezărea încă (sau abia dacă se întrezărea) destinul lor cumplit. În lumina lui, povestea, adevărată pînă în cele mai mici amănunte, pare incredibilă.

**Felicia Antip**

## „Viața e un roman"

● Un film de Alain Resnais este întotdeauna un eveniment. Cea mai recentă creație a sa, **Viața e un roman**, reprezintă un contrapunct între trecut, prezent și imaginar, dirijat de un regizor virtuos și sceptic — după cum scrie „Le Figaro". Alcătuit din trei povestiri, fiecare dintre ele fiind ecoul celei precedente, filmul beneficiază de trei interpreți de primă mărime : Vittorio Gassman („fabulos" — apreciază ziarul), celebrul cîntăreț de operă Ruggero Raimondi (încîntat de postura de actor de film) și Geraldine Chaplin. „Alegerea actorilor — spunea Resnais — este capitală pentru mine, pentru că îi consider creatori pe de-a întregul, iar eu îmi adaptez personajele posibilităților lor. Împreună cu actorii, cu tehnicienii — crearea unui film este cu adevărat o treabă de echipă. Nu cred că este frustrant să împart gloria cu ei, dacă e cazul — dar eu îmi asum întreaga răspundere". În centrul imaginii, regizorul.

## Horowitz în dezacord cu biograful său

● O biografie a celebrului muzician Vladimir Horowitz, cu care acesta n-a fost însă de acord, aduce acum neplăceri autorului ei, Glen Plaskin. Înainte de a trece la redactarea volumului care reunește, în 600 de pagini, impresii, declarații și amintiri culese de la prieteni, foști elevi și colaboratori, și chiar de la soția marelui pianist, Wanda Toscanini, Glen Plaskin a mărturisit lui Horowitz intenția sa. „Dumneata vrei să-mi descrii mie viața ? Nici să nu te gîndești ! Aceasta o voi face doar eu !" — a fost răspunsul. Fiind un admirator al lui Horowitz, chiar din timpul studiilor pe care le-a făcut la Conservatorul din Peabody, Glen Plaskin și-a dus totuși la bun sfîrșit proiectul, care nu este însă deloc pe placul celebrului pianist.

## Premiul „Sonning"

● Cea mai importantă distincție literară daneză, premiul Sonning, a fost decernat, pe anul 1983, scriitoarei Simone de Beauvoir „pentru importanța operei sale în viața culturală europeană, în calitatea ei de scriitor și filosof, pentru angajamentul ei politic și pentru rolul său în evoluția mișcării feminine contemporane".

## Gabriel García Márquez : întoarcerea din exil

● Laureatul premiului Nobel pentru literatură 1982, scriitorul columbian Gabriel García Márquez, s-a reîntors în țara sa, după doi ani de exil în Mexic. Autorul celor **O sută de ani de singurătate** a fost întîmpinat la aeroportul din Bogota de miniștrii Relațiilor externe și Comunicațiilor, care-l reprezentau pe președintele Belisario Betancourt. Scriitorul a plecat din Columbia în Mexic în martie 1981, cînd fusese acuzat de a avea legături cu o grupare de gherilă și amenințat cu arestarea. Întoarcerea lui Gabriel García Márquez a coincis cu hotărîrea autorităților judiciare de la Bogota de a clasa dosarul său. „Justiția n-a făcut decît să confirme ceea ce spusesem eu înainte de a pleca din țară, dar nu fusesem crezut", a comentat scriitorul la întoarcerea sa.

## „Zece negri mititei" cuceresc America

● Editorul vienez Julius Breitschop a fost el însuși uimit de succesul cărții pe care a lansat-o la primul Salon al cărții de limbă germană din New York : o reeditare a cărții austriece pentru copii **Zece negri mititei** (ilustrații de Anny Hoffmann, legende de Helene Weilen) — nu e vorba, deci, de celebrul roman polițist al Agathei Christie — apărută pentru prima oară la începutul anilor '50. Noua ediție prezentată la New York i-a cucerit pe americani, în special pe cei de culoare, dornici să le dăruiască copiilor lor această încîntătoare carte cu poze.

ATLAS

# Un tei înflorit

■ De cîte ori văd un tei înflorit îmi aduc aminte de mănăstirea Cotmeana pentru că acolo a fost locul în care am văzut — cred că singura dată în viață — un arbore concurînd un monument de artă și reușind nu numai să-l învingă, ci să-l și protejeze prin marea bunătate a frumuseții sale. De fapt, mănăstirea Cotmeana este o împrejmuire înaltă de lemn cuprinzînd : cîteva chilii modeste, o clopotniță izvorînd sunetul aproape miraculos al unui străvechi clopot turnat din argint și aramă, biserica de la începuturile Țării Românești și teiul, mai ales teiul. Ctitorie a lui Radu I Basarab și a lui Mircea cel Bătrîn, căreia Constantin Brîncoveanu i-a adăugat pronaosul, iar Alexandru Ipsilanti, pridvorul, biserica — emoționant de mică și firavă, cu pictura afumată bătrînește în interior și cu discuri solare, de ceramică, împodobindu-i cărămizile în afară — este dominată de teiul deodată cu ea de bătrîn, dar mult mai înalt, întinzîndu-și, ca niște aripi protectoare, crengile peste acoperișul ei fără putere, strîns cu încredere la subțioara lui. Pentru că impresionant este mai ales felul opus în care biserica și arborele își mărturisesc vîrsta : în timp ce bătrînețea face monumentul copilăresc și friabil, înduioșător, secolele trecute par să mărească forța copacului și să-i sporească măreția. Ținîndu-și imensa coroană numai în puterea scoarței răsucite în mai mulți pilaștri așezați circular, teiul bătrîn își transformă scorbura, mare aproape cît o încăpere, într-o ctitorie prelungă de aer din care mirosul florilor se înalță ca un fum de jertfă pe altarul invizibil al timpului încremenit și salvator.

Între chiliile modeste, ctitoria basarabă și teiul nepereche, iarba crește enormă, semn nu numai al rodniciei pămîntului, ci și al singurătății lui. Iar pe deasupra ei mireasma și liniștea, vălurite de dangătul de argint și aramă ca de o vîslă melodioasă mișcată rar prin văzduh, învelesc totul într-un magic strat protector. Nici prin auz, nici prin miros, nici prin privire, lumea din afară nu reușește să pătrundă pînă la miezul străvechi în care se zărește, sub fumul luminărilor și mireasma eminesciană, mai frumos încă decît la Cozia, portretul atît de tînărului Mircea cel Bătrîn.

**Ana Blandiana**

DOINA BOTEZ : **Personaj** (Din ciclul „Lumea lui Márquez")

Gabriel García Márquez

# Cele douăzeci de ore ale lui Graham Greene

GRAHAM Greene a făcut la Havana o escală de douăzeci de ore, căreia corespondenții locali ai presei străine i-au dat tot felul de interpretări. Era și de așteptat : a sosit într-un avion oficial al Guvernului din Nicaragua, acompaniat de José de Jesús Martínez, un poet și profesor de matematică panamez care a fost unul dintre oamenii cei mai apropiați ai lui Omar Torrijos, și au fost primiți la aeroport de funcționari ai protocolului cu cea mai mare discreție, așa încît nici un ziarist n-a aflat de vizita aceasta decît după ce s-a terminat. Au fost conduși la o casă destinată distinșilor oaspeți, rezervată, în general, șefilor de stat ai țărilor prietene, și i-au pus la dispoziție un sobru Mercedes Benz negru care fusese folosit numai în timpul celei de a șasea reuniuni a țărilor nealiniate, acum patru ani. Nu aveau nevoie de el, în fond, pentru că nici n-au ieșit din casă, unde l-au vizitat cîțiva vechi prieteni cubanezi care au aflat vestea fiindcă însuși scriitorul a dorit-o. Pictorul René Portocarrero, care este prietenul lui încă din timpurile cînd Graham Greene trecuse pe acolo ca să studieze ambianța pentru **Omul nostru din Havana**, a primit mesajul prea tîrziu, așa încît atunci cînd a venit să-l viziteze, scriitorul plecase deja pe unde venise. De-abia dacă a mîncat o dată în cele douăzeci de ore, ciugulind cîte puțin din toate ca o vrăbiuță udă, dar a băut la masă o sticlă de bun vin roșu spaniol și în timpul efemerei sale șederi s-au consumat în casa sa șase sticle de wisky. Cînd a plecat, ne-a lăsat strania impresie că nici măcar el însuși nu a știut de ce venise, așa cum i s-ar fi putut întîmpla numai vreunuia dintre personajele acelea din romanele sale, torturate de incertitudinea lui dumnezeu.

Am trecut pe la el două ore după ce sosise, pentru că a pus să fiu sunat la telefon îndată ce a știut că se află în oraș, iar asta mi-a produs o mare bucurie, nu numai pentru vechea și nesfîrșita admirație pe care o am pentru el ca scriitor și ca om, ci și pentru că trecuseră mulți ani de cînd ne văzuserăm ultima oară. Fusese — cum și el își amintea — atunci cînd amîndoi călătoriserăm la Washington în delegația panameză la semnarea tratatelor canalului. Unii ziariști speculaseră atunci invitația, spunînd că fusese o manevră a lui Torrijos ca să-și orneze delegația cu numele a doi scriitori faimoși care nu aveau nimic de a face cu acea sărbătoare. În realitate, amîndoi avuseserăm de a face cu negocierile tratatului mult mai mult decît presupunea presa, dar nici unul, nici celălalt n-a fost motivul pentru care ne-a invitat Torrijos să-l însoțim la Washington, ci pentru că nu a putut rezista tentației de a-i face o glumă cordială prietenului său, președintele Jimmy Carter. Faptul e că lui Graham Greene și mie — ca și atîtor alți scriitori și artiști din lume — ne este interzisă intrarea în Statele Unite de mulți ani, din rațiuni pe care nici măcar președinții nu le-au putut explica vreodată, iar generalul Torrijos se încăpățînase să rezolve problema. Le-o ridicase multora dintre înalții funcționari care l-au vizitat pe atunci; iar în final i-a pus-o chiar și președintelui Carter, care și-a manifestat surprinderea și a promis s-o rezolve cît mai repede cu putință, dar i s-a încheiat mandatul înainte de a da un răspuns. Cînd alcătuia delegația care să meargă la Washington, lui Torrijos i-a venit ideea de a ne introduce prin contrabandă în Statele Unite pe Graham Greene și pe mine. Era o obsesie : cu puțin mai înainte îi propusese lui Greene să se deghizeze în colonel al Gărzii Naționale și să plece la Washington în misiune specială la președintele Carter, numai ca să-i facă acestuia una dintre glumele sale obișnuite. Dar Graham Greene, care e mai serios decît ar putea părea din unele dintre cărțile sale, n-a vrut să-și împrumute gloriosul său corp unui episod care, fără îndoială, ar fi fost unul dintre cele mai amuzante din memoriile sale. Cu toate astea, cînd generalul Torrijos ne-a propus să asistăm la ceremonia tratatelor cu propriile noastre identități, dar cu pașapoarte oficiale panameze și integrați în delegația acestei țări, amîndoi am acceptat cu o adevărată bucurie copilărească. Așa că am ajuns împreună la baza militară Andrews. Amîndoi în jeans și jachete în mijlocul unei delegații de caraibieni îmbrăcați în negru și amețiți de explozia celor douăzeci și una de salve de tun și de notele marțiale ale imnului american, care păreau să facă parte din glumă. Conștient de încărcătura literară a momentului, Graham Greene mi-a spus la ureche pe cînd coboram scările avionului : „Doamne, ce de lucruri îi se mai întîmplă Statelor Unite". Însuși Carter n-a putut decît să rîdă cu dinții săi luminoși de anunț de televiziune cînd generalul Torrijos i-a povestit pozna.

După atîția ani m-am întîlnit cu un Graham Greene reîntinerit, a cărui luciditate continuă să fie virtutea sa cea mai surprinzătoare și mai inalterabilă. Am vorbit, ca totdeauna, cîte puțin din toate. Dar ceea ce mi-a atras cel mai mult atenția a fost simțul umorului cu care evoca cele patru procese pe care trebuia să le înfrunte săptămîna asta în diverse tribunale din Franța, drept consecință a unui articol acuzator pe care l-a publicat împotriva **mafiei** din Nisa. Pentru mulți cunoscători ai mediilor interlope de pe Coasta de Azur, revelațiile lui Greene nu spuneau nimic nou. Dar prietenilor scriitorului ne e teamă pentru viața sa. El nu s-a neliniștit, ci a continuat să denunțe mai departe. „Decît să mor de cancer la prostată", a spus, „prefer să mor de un glonte în cap". Eu am spus atunci, nu-mi amintesc unde, că Graham Greene juca **ruleta literară**, tot astfel cum în tinerețe s-a jucat cu un „Smith și Nesson" calibrul 32, așa cum a și povestit-o în memoriile sale. El și-a amintit această declarație a mea în timpul vizitei și a luat-o drept punct de plecare ca să ne povestim amănuntele celor patru procese judiciare ale sale.

CĂTRE ora unu dimineața a trecut să-l viziteze Fidel Castro. S-au cunoscut la începuturile revoluției, foarte la începuturi, cînd Graham Greene a asistat la filmările pentru **Omul nostru din Havana**. S-au revăzut de mai multe ori, cu prilejul călătoriilor periodice ale lui Graham Greene, dar după cîte se pare, nu se văzuseră în ultimele două, pentru că de data asta, cînd și-au dat mîna, Graham Greene a zis : „Nu ne-am văzut de șaisprezece ani". Ambii mi-au părut puțin intimidați și nu le-a fost ușor să înceapă conversația. Din cauza asta, l-am întrebat pe Graham Greene ce era adevărat în episodul **ruletei ruse** pe care el l-a povestit în memoriile sale. Ochii săi albaștri, cei mai diafani din cîți cunosc, s-au luminat de amintiri. „Asta s-a întîmplat la nouăsprezece ani", a spus, „cînd m-am îndrăgostit de institutoarea surorii mele". A povestit că, într-adevăr, jucase atunci jocul solitar al **ruletei ruse** cu un vechi revolver al unui frate mai mare, și în patru ocazii diferite. Între primele două a trecut un interval de o săptămînă, dar ultimele două au fost succesive și la puține minute diferență. Fidel Castro, care nu putea trece cu vederea un fapt ca acesta fără să stoarcă pînă la ultima picătură toate precizările, l-a întrebat pentru cîte proiectile era tamburul revolverului. „Pentru șase", i-a răspuns Graham Greene. Atunci Fidel Castro a închis ochii și a început să murmure tot felul de înmulțiri de cifre. La sfîrșit, l-a privit pe scriitor cu uimire și i-a spus : „În acord cu calculele de probabilitate, dumneavoastră trebuia să fiți mort". Graham Greene a surîs cu calmul pe care-l au toți scriitorii cînd se simt trăind un episod din propriile lor cărți, și a spus : „Bine măcar că totdeauna am fost prost la matematici". Poate pentru că se vorbea despre moarte, Fidel Castro și-a dat imediat seama de aspectul tînăr și sănătos al scriitorului și l-a întrebat ce fel de exerciții făcea. Era o întrebare care nu putea lipsi, pentru că Fidel Castro consideră cultura fizică drept una dintre cheile vieții. Face mai multe ore de exerciții în fiecare zi, în aceleași proporții puțin comune care caracterizează tot ce întreprinde, și-i sfătuiește pe prieteni să-și impună un regim asemănător. Condiția sa fizică este excepțională pentru un bărbat de 56 de ani și ei îi atribuie buna sa sănătate mentală. Din cauza asta a rămas surprins cînd Graham Greene i-a răspuns că nu a făcut nici un exercițiu în toată viața și, cu toate astea, se simțea foarte lucid și fără nici o problemă de sănătate la 79 de ani. Pe lîngă asta, a relevat că nu ține nici un regim alimentar special, că dormea între șapte și opt ore pe zi, lucru care de asemenea era surprinzător la un bătrîn cu obiceiuri sedentare, și că pe lîngă asta bea, citeodată, pînă la o sticlă de wisky pe zi și un litru de vin la fiecare masă, fără să fi suferit vreodată de servitutile alcoolismului.

Pentru o clipă Fidel Castro a părut să pună la îndoială eficiența regimului său de sănătate. Dar a înțeles repede că Graham Greene era o minunată excepție, dar nimic mai mult decît o excepție. Cînd ne-am despărțit, mă neliniștea deja certitudinea că acea întîlnire, mai devreme sau mai tîrziu, va fi evocată într-o carte de memorii a vreunuia dintre noi, sau poate a tuturor trei.

*În românește de*
**Miruna Ionescu**

București, 11 iunie 1982. Primirea, de către tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU, a șefilor delegațiilor participante la lucrările Reuniunii de cooperare balcanică multilaterală în domeniul energiei și materiilor prime energetice.

# Cooperarea balcanică – o opțiune însemnată a politicii externe românești

TRANSFORMAREA Balcanilor într-o zonă a păcii, a bunei vecinătăți, a încrederii și colaborării reciproc avantajoase, o zonă lipsită de arme nucleare, de baze militare și de trupe străine, constituie, de mai bine de două decenii, un obiectiv prioritar al politicii externe a țării noastre, căruia i-au dat expresie numeroasele inițiative de cooperare balcanică întreprinse de România.

În concepția partidului și statului nostru, colaborarea balcanică este chemată să se dezvolte atît pe plan bilateral, cît și pe plan multilateral, căci cele două planuri se completează reciproc ; dezvoltarea relațiilor bilaterale nu poate fi contrapusă acțiunilor de cooperare multilaterală și nici invers. De aceea, România, președintele Nicolae Ceaușescu s-au pronunțat totdeauna cu fermitate pentru dezvoltarea relațiilor și contactelor, a conlucrării bilaterale și multilaterale între țările din Balcani.

Mai trebuie arătat de asemenea că, deși în timp formele de conlucrare multilaterală în Balcani au precedat, în bună măsură, acțiunile mai precise care au dus, la sfîrșitul deceniului al șaptelea, la pregătirea Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa, cooperarea balcanică, mai ales sub latura ei multilaterală, este strîns legată de amplul proces de edificare a securității și de dezvoltare a cooperării în Europa, care a început acum mai bine de zece ani. Concepem deci dezvoltarea colaborării balcanice, transformarea Balcanilor într-o zonă a păcii, a bunei vecinătăți, a încrederii și a conlucrării, o zonă lipsită de arme nucleare, ca o parte integrantă a eforturilor de edificare a unui sistem de securitate și cooperare în Europa. Și nici nu poate fi altfel, de vreme ce regiunea balcanică este o parte a Europei. Ceva mai mult : se poate afirma că după 1975, adică după semnarea Actului final care a consemnat hotărîrile Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa, eforturile întreprinse pentru dezvoltarea colaborării balcanice multilaterale au dat expresie aplicării Actului final de la Helsinki, în litera și spiritul său.

Pornind de la o astfel de abordare cu privire la cooperarea balcanică, România a desfășurat o activitate susținută, atît pentru dezvoltarea relațiilor sale bilaterale cu celelalte țări balcanice, cît și pentru impulsionarea formelor de cooperare multilaterală. Sînt cunoscute în această privință întîlnirile frecvente la nivel înalt dintre președintele României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, cu șefi de stat și prim-miniștri din țările balcanice — element hotărîtor pentru impulsionarea și diversificarea relațiilor țării noastre, pe multiple planuri, cu celelalte țări din zonă.

DIN punct de vedere cronologic, colaborarea balcanică multilaterală s-a dezvoltat mai întîi **la nivel neguvernamental.**

Printre formele cele mai vechi de acțiune multilaterală între țările balcanice, se cuvine să menționăm activitatea **Uniunii Medicale Balcanice,** asociație care a împlinit în 1982 cincizeci de ani de existență. Sub lozinca „Sănătate, Prietenie, Pace", Uniunea Medicală Balcanică desfășoară o remarcabilă activitate de dezvoltare a relațiilor de colaborare în problemele medicale, sanitare și de cercetare științifică din țările balcanice, aducîndu-și astfel contribuția la crearea unui climat de bună vecinătate, de cooperare și de pace în Balcani. O strălucită confirmare a acestei activități a avut loc recent cînd, la 23 februarie, tovarășului Nicolae Ceaușescu și tovarășei Elena Ceaușescu le-a fost conferită Medalia jubiliară a Uniunii Medicale Balcanice, ca un omagiu adus contribuției pe care conducerea noastră de partid și de stat n-a încetat s-o aducă la colaborarea internațională în Balcani, în Europa și în lume.

În ultimul sfert de veac, datorită inițiativelor luate de România ca și de alte țări balcanice, au prins a se constitui diferite modalități de conlucrare multilaterală, cu grade de instituționalizare diferite : au fost astfel organizate reuniuni periodice multilaterale în domenii de interes comun foarte variate, precum : științele exacte și naturale, științele umanistice, arta, muzica, literatura, filmul, folclorul, urbanismul, turismul, sportul ș.a.m.d. Uneori, aceste activități, care s-au desfășurat cu regularitate și au îmbrăcat diferite forme (colocvii, mese rotunde, sesiuni științifice, expoziții itinerante, festivaluri, balcaniade) au dus la constituirea unor structuri organizatorice mai bine definite. Au fost astfel reactivate sau create asociații și uniuni cu caracter neguvernamental. Să amintim aici de **Uniunea Balcanică a Matematicienilor,** care întreprinde activități de cooperare multilaterală între matematicienii din țările balcanice. Să amintim mai ales de **Asociația Internațională de Studii Sud-Est Europene** (AIESEE), care a fost creată în 1963, la inițiativa țării noastre, și își are sediul la București. Trebuie de asemenea menționate **Conferința Arhitecților din Balcani,** care se întrunește periodic, pentru a dezbate probleme legate de colaborarea în domeniul arhitecturii și al urbanismului ; **Conferința permanentă a Inginerilor din Sud-Estul Europei,** care reunește asociații tehnico-științifice ale inginerilor din Bulgaria, Cipru, Grecia, Iugoslavia, România și Turcia ; **Asociația geologică carpato-balcanică,** aceasta desfășurîndu-și de multă vreme activități importante de cercetare geologică în cuprinsul catenelor carpatice și balcanice.

Dacă formele de colaborare balcanică neguvernamentală s-au produs primele, datorită faptului că realizarea unei colaborări la acest nivel era mai lesnicioasă, nu au lipsit nici modalitățile de colaborare multilaterală **la nivel guvernamental.** Ele au apărut însă mai tîrziu, au demarat mai greu, au cerut mai mult timp și eforturi mai susținute pentru atingerea obiectivelor pe care și le propuneau.

Un prim exemplu îl poate constitui **Conferința organismelor oficiale de turism** din țările balcanice, care se întrunește cu regularitate, prin rotație, în diferitele țări din zonă, cu începere din 1966, propunîndu-și să dezvolte, pe bază de programe concrete, colaborarea între țări care au un profil turistic evident. Dealtfel, 1983 a fost declarat an al turismului în Balcani.

Un alt exemplu de colaborare interguvernamentală îl constituie proiectul de **interconectare a rețelelor electrice de transport ale țărilor balcanice.** Un comitet de coordonare, la care participă experți guvernamentali, se întrunește periodic prin rotație în țările din regiune, pentru a examina măsurile ce trebuie convenite, a urmări aplicarea lor, în vederea realizării acestui proiect de o reală însemnătate pentru economiile naționale ale țărilor balcanice.

Pînă acum șapte ani însă, cam la atît se rezuma activitatea de cooperare multilaterală guvernamentală. De aceea, un moment deosebit de semnificativ l-a constituit ținerea la Atena, la începutul anului 1976, a **Reuniunii de cooperare economică și tehnică multilaterală între state balcanice,** la care au participat Bulgaria, Grecia, Iugoslavia, România și Turcia. Această întîlnire a constituit un moment semnificativ al cooperării multilaterale balcanice, deoarece ea s-a ținut la un nivel guvernamental destul de ridicat și și-a propus să se ocupe de probleme economice importante pentru diferitele țări participante ; s-a situat în perspectiva traducerii în viață a Actului final al Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa, constituind un prim exemplu de aplicare, la nivel sub-regional balcanic, a prevederilor convenite la Helsinki ; a inaugurat un model nou de negocieri, inspirat de regulile democratice de procedură ale Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa.

Din păcate, la Atena nu s-a putut stabili un program concret de reuniuni multilaterale care să dea curs recomandărilor convenite. De aceea, a trebuit destul de mult timp pentru ca „furnalul" colaborării multilaterale să fie reaprins. În cele din urmă însă continuarea procesului multilateral declanșat de Reuniunea de la Atena s-a produs. Modalitatea cea mai firească de continuare a eforturilor începute a constat în convocarea unor reuniuni **sectoriale,** menite să examineze unul sau altul din marile domenii de cooperare stabilite la Atena. Astfel, Turcia a luat inițiativa de a găzdui la Ankara în 1979 o reuniune de experți în problemele cooperării în domeniul **comunicațiilor și telecomunicațiilor** ; mai apoi, în 1981, Bulgaria a organizat, la Sofia, o altă reuniune de experți privind cooperarea în domeniul **transporturilor** ; în sfîrșit, anul trecut în iunie, s-a ținut la București o a treia reuniune de experți privind, de data aceasta, colaborarea în domeniul **energiei și materiilor prime energetice.** Toate aceste reuniuni sectoriale, care decurg din necesitatea de a valorifica inventarul de propuneri și teme specificate de Reuniunea de la Atena, au avut mai multe merite : mai întîi, faptul că a putut fi continuată, la nivel de experți guvernamentali, acțiunea de colaborare multilaterală în domenii de mare interes pentru dezvoltarea social-economică a țărilor balcanice. În al doilea rînd, reuniunile sectoriale au permis clarificarea și adîncirea a numeroase aspecte de colaborare, care fuseseră abordate mai superficial la Atena. În al treilea și nu în ultimul rînd, reuniunile sectoriale au contribuit la consacrarea ideii de continuitate a eforturilor și, dincolo de aceasta, la îmbunătățirea climatului de încredere, de conlucrare și de prietenie între țările balcanice.

Acțiunilor întreprinse de țările din zonă a venit să li se adauge sprijinul acordat de unele organisme și programe din sistemul Națiunilor Unite (U.N.E.S.C.O., O.N.U.D.I., O.M.S., C.E.E./O.N.U., P.N.U.D., P.N.U.E. etc.) care au finanțat proiecte importante de cooperare subregională, au organizat sau au stimulat activități periodice de cooperare — precum conferințele Comisiilor naționale pentru U.N.E.S.C.O. din țările balcanice —, au subvenționat programele unor asociații balcanice.

COLABORAREA balcanică multilaterală a început așadar acum mai bine de două decenii prin activități de conlucrare la nivel neguvernamental, în domenii de interes comun de o mare varietate, care au mers de la arheologie la folclor, de la artă și literatură la turism și sport. Un evantai deci foarte larg de preocupări, o gamă bogată de acțiuni care continuă și în prezent și care alcătuiesc, fără îndoială, unul din aspectele specifice importante ale acestei conlucrări. Intensificarea și diversificarea formelor de colaborare multilaterală, inclusiv prin crearea unor noi modalități de cooperare, se impune — cum arăta recent președintele României, tovarășul Nicolae Ceaușescu — ca o necesitate pentru statornicirea unor ample relații de bună vecinătate, de respect și de prietenie între țările din regiune.

Această colaborare multilaterală guvernamentală a înregistrat și ea o evoluție pozitivă din 1976 încoace, datorită mai ales seriei de reuniuni consacrate unor domenii de interes major pentru dezvoltarea economică a țărilor balcanice. Ele au constituit, pe un plan mai larg, exemple de aplicare a Actului final al Conferinței de la Helsinki.

Mai trebuie să subliniem faptul că această colaborare balcanică multilaterală nu este îndreptată împotriva intereselor nici unui stat sau grup de state ; ea nu urmărește crearea unor grupări în zonă și nici izolarea țărilor balcanice de alte state. Dimpotrivă, cooperarea multilaterală în Balcani este o mărturie a voinței popoarelor din această regiune de a trăi în pace și de a acționa împreună în condiții de deplină egalitate.

În acest context, de o deosebită însemnătate pentru **viitorul cooperării balcanice bilaterale și multilaterale** este traducerea în viață a inițiativei președintelui României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, care a propus, după cum este cunoscut, ținerea unei **întîlniri la nivel înalt a statelor din regiune,** pentru a discuta împreună căile de întărire a încrederii, a colaborării și păcii în Balcani. O asemenea întîlnire, a cărei pregătire temeinică trebuie începută cît mai degrabă, s-ar înscrie ca un act deosebit de pozitiv în viața continentului european și ar constitui, fără îndoială, un moment calitativ nou în dezvoltarea colaborării balcanice ; o asemenea întîlnire ar deschide totodată calea pentru abordarea problemei denuclearizării regiunii balcanice, ca parte a dezarmării nucleare în Europa. Căci — așa cum tovarășul Nicolae Ceaușescu arăta în Raportul prezentat la Conferința Națională a partidului — colaborarea balcanică **„constituie o parte componentă a acțiunilor pentru securitate în Europa, o contribuție importantă la realizarea încrederii pe continent, răspunde intereselor fiecărui popor, intereselor păcii și colaborării în Europa și în întreaga lume".**

Depinde deci de noi, de toate țările balcanice, să acționăm astfel încît „butoiul de pulbere" al Europei, cum fusese definită odinioară regiunea balcanică, să devină o regiune a bunei vecinătăți, a prieteniei și a respectului reciproc, o zonă a conlucrării rodnice, o zonă fără arme nucleare, în care pacea și securitatea să devină realitatea fundamentală a zilei de mîine.

**Valentin Lipatti**


„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU



REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVI. nr. 21, joi 26 mai 1983

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

21

Biblioteca Județ... BUREȘ

# România literară

**CENTENARE:**

ONISIFOR GHIBU

CIPRIAN PORUMBESCU

*(Paginile 8 și 18)*

## O VIZITĂ DE AMPLE SEMNIFICAȚII

OPINIA publică își exprimă deplina satisfacție pentru remarcabilele rezultate ale recentei vizite de stat întreprinse în Turcia de președintele Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, la invitația președintelui Kenan Evren. Prin desfășurarea ei într-o ambianță de profundă stimă și cordialitate, de manifestă însuflețire a populației, prin substanța problemelor abordate în timpul dialogului la înalt nivel, prin documentele de colaborare semnate ca și prin Declarația comună a celor doi șefi de stat, vizita din perioada 20—23 mai 1983 a marcat o etapă nouă, superioară în relațiile de prietenie și colaborare între cele două țări și popoare, în interesul și spre binele reciproc, al înțelegerii și păcii în Balcani, în Europa și în lume.

Într-adevăr, relevînd — în toastul său din seara zilei de 20 mai — deosebita satisfacție pentru dezvoltarea crescîndă a relațiilor dintre Turcia și România pe baza legăturilor istorice și principiilor de respect reciproc, atașament și prietenie tradițională, președintele Kenan Evren sublinia : „Considerăm că eforturile pe care le depunem pe calea extinderii și mai largi a legăturilor noastre vor servi nu numai intereselor popoarelor turc și român, ci și dorinței noastre de a crea un cadru armonios bazat pe interes și respect reciproce în raporturile dintre țările noastre." În toastul său, apreciind că relațiile cu vechi tradiții româno-turce au cunoscut, în ultimii ani, o dezvoltare puternică pe toate planurile, președintele Nicolae Ceaușescu afirma : „Ca țări situate în aceeași regiune geografică, România și Turcia au multe interese comune. Ele sînt interesate să conlucreze activ pentru ca, în zona în care trăiesc și în întreaga lume, să fie instaurat un climat trainic de încredere și colaborare care să le permită să-și consacre plenar eforturile în direcția dezvoltării lor economice și sociale, în condiții de liniște și pace."

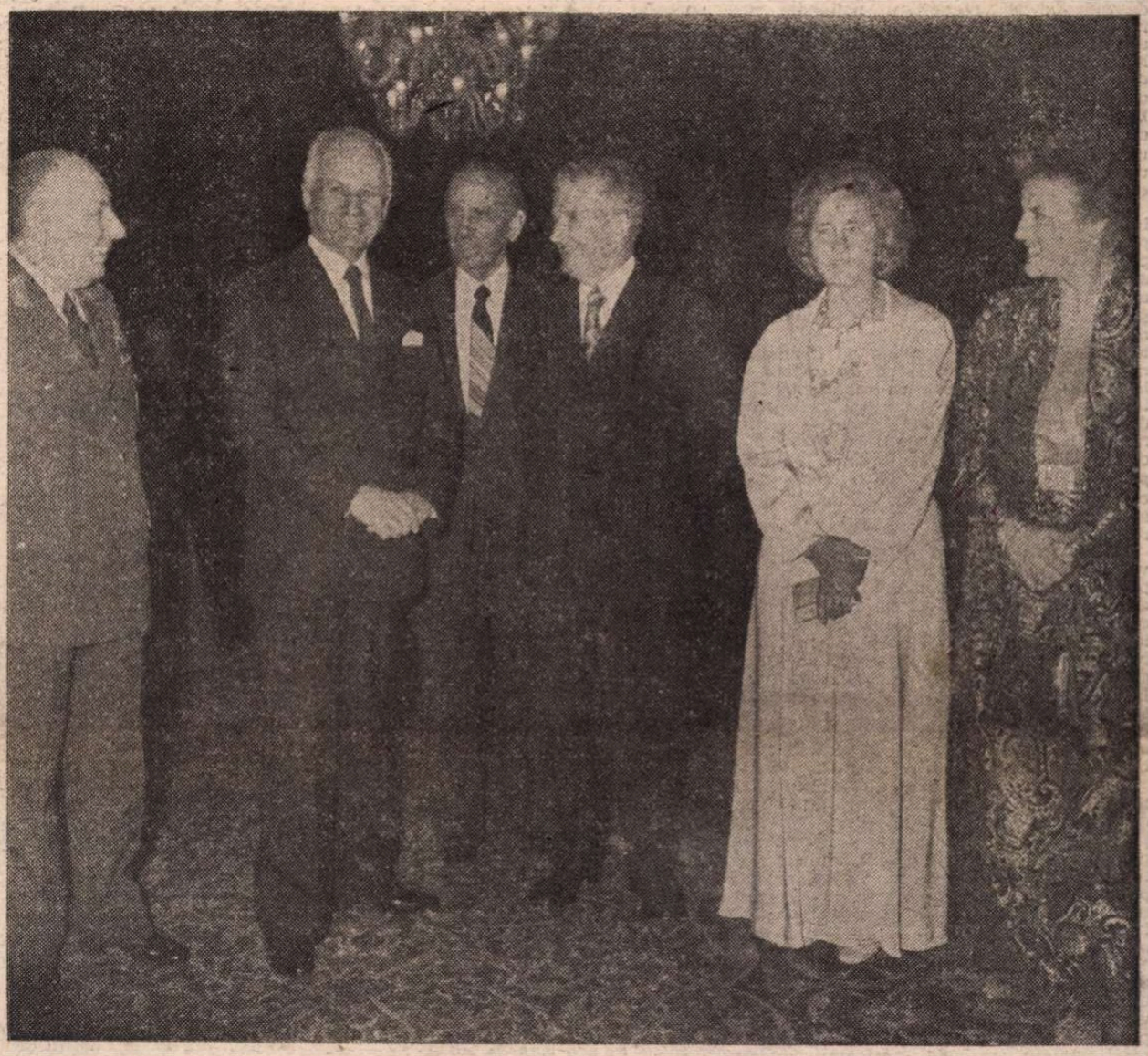
În cadrul convorbirilor oficiale, cei doi șefi de stat au examinat noi posibilități și noi domenii ce pot face obiectul colaborării între România și Turcia, precum și măsuri ce se impun pentru intensificarea cooperării bilaterale, avîndu-se în vedere posibilitățile multiple pe care le oferă economiile celor două țări, aflate în plin proces de dezvoltare. Au fost relevate posibilitățile existente pentru creșterea în continuare a schimburilor economice între cele două țări, astfel încît volumul acestora să ajungă în următorii ani la 700 milioane dolari. S-a exprimat, totodată, voința comună de a se da un nou impuls schimburilor pe planul științei și tehnicii, al învățămîntului și formării cadrelor în domeniul artei și culturii, turismului, precum și în alte domenii de interes comun. Ca atare, au fost semnate Programul privind dezvoltarea pe termen lung a comerțului și cooperării economice dintre Republica Socialistă România și Republica Turcia, precum și Programul pentru aplicarea Acordului de reglementare a schimburilor științifice și artistice între cele două țări pe anii 1983—1985.

UN MOMENT semnificativ al vizitei l-a constituit ceremonia decernării tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu a înaltului titlu de „Doctor Honoris Causa" al Universității Tehnice pentru Orientul Mijlociu din Ankara. Este o prestigioasă instituție de învățămînt tehnic, înființată acum 26 de ani, ale cărei cursuri sînt frecventate de peste 13 000 de studenți dintr-o zonă largă a lumii. Dînd citire hotărîrii senatului universității, prof. dr. Tanvir Wasti a relevat că numeroase sînt motivele care îndreptățesc conferirea înaltului titlu tovarășei Elena Ceaușescu : ca proeminent inginer cercetător, care a elaborat lucrări fundamentale în sinteza compușilor macromoleculari și în chimia polimerilor și cauciucului, lucrările sale apărînd în numeroase limbi și fiind distinsă cu numeroase titluri academice ; ca președinte al Consiliului Național pentru Știință și Tehnologie și al Institutului Central pentru Cercetări Chimice din România, fiind un membru activ a numeroase instituții internaționale de învățămînt și cercetare ; totodată, profesorul dr. Tanvir Wasti a subliniat rolul de seamă pe care tovarășa Elena Ceaușescu îl are în viața politică a țării sale, ca prim vice-prim ministru al guvernului și deputată în Marea Adunare Națională.

În cuvîntarea sa tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu, exprimînd mulțumiri pentru înaltul titlu acordat și relevînd interesul comun al celor două țări vecine și prietene în conlucrarea și cooperarea tot mai strînsă în domeniul cercetării științifice și tehnologice, al învățămîntului și culturii, a subliniat : „Trăim astăzi într-o epocă în care învățămîntul și știința au un rol tot mai important în progresul popoarelor, în ridicarea bunăstării lor materiale și spirituale, cînd revoluția tehnico-științifică modernă cunoaște, pretutindeni în lume, o amplă și puternică dezvoltare. Astăzi devine tot mai necesar ca între oamenii de știință, învățămînt și cultură să existe legături cît mai strînse, de colaborare și schimb de informații, în scopul asigurării progresului multilateral al popoarelor lor, al îmbogățirii continue

**„România literară"**

*(Continuare în pagina 2)*



■ **ANKARA, 20 mai. Înaintea dineului oferit în onoarea președintelui Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și a tovarășei Elena Ceaușescu, de către președintele Republicii Turcia, Kenan Evren.**

## ȚARĂ STRĂBUNĂ

**Țară cu grîu și cu porumb vestit,**
**Cu inimă de aur, de țăran,**
**Te semănăm în fiecare an**
**Și îți culegem spicul arămit.**

**Sub cerul tău crescurăm și sub nuc,**
**Pădurea ne-o știurăm scut, umbrar,**
**Astrîns-am stele-n ape de cleștar.**
**Mi-ești țara cu speranțe din belșug !**

**Din piscul tău sorbirăm neîncetat**
**Solară tinerețe și fecundă**
**Și ca o mamă zborul ni l-ai dat.**

**Pămîntul tău cu margine rotundă**
**Puterile le-a revărsat în seve**
**Cîntarea reînnoită să-și releve !**

**Al. Jebeleanu**

**România literară**

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu

# O vizită de ample semnificaţii

*(Urmare din pagina 1)*

a tezaurului cunoaşterii cu cele mai noi cuceriri ale geniului uman."

DECLARAŢIA COMUNĂ, ca document de sinteză asupra fructuoasei vizite, pune — mai întîi — în lumină voinţa reciprocă de a intensifica dialogul şi contactul la diferite niveluri, pe baza principiilor independenţei şi suveranităţii naţionale, neamestecului în treburile interne, egalităţii depline în drepturi şi avantajului reciproc. Cei doi şefi de stat au convenit luarea de noi măsuri în vederea aprofundării acestei cooperări, care corespunde pe deplin intereselor reciproce ale celor două ţări. Ca atare, au reafirmat hotărîrea lor de a da un nou impuls acţiunilor pe plan comercial între cele două ţări, care să ducă la realizarea unei creşteri substanţiale a schimburilor astfel încît, în următorii ani, să se ajungă la nivelul stabilit pe baze echilibrate şi reciproc avantajoase.

Documentul semnat la 22 mai 1983 se referă apoi în mod cuprinzător la aprofundatul schimb de vederi pe care preşedintele Republicii Socialiste România şi preşedintele Republicii Turcia l-au efectuat privind situaţia internaţională. Constatînd o largă convergenţă a punctelor de vedere în numeroase probleme, cei doi şefi de stat îşi exprimă îngrijorarea pentru faptul că, de la precedenta întîlnire la nivel înalt româno-turcă, relaţiile internaţionale au cunoscut o deteriorare în continuare, crescînd încordarea existentă în lume. De aici concluzia că este o înaltă îndatorire a tuturor statelor de a-şi intensifica eforturile în vederea opririi cursului de înrăutăţire a situaţiei internaţionale. Cei doi preşedinţi îşi exprimă convingerea că destinderea poate fi înfăptuită numai cu participarea activă şi egală a tuturor statelor, de pe toate continentele, indiferent de mărime sau de orînduire socială, pentru ca acestea să-şi asume o mai mare responsabilitate în viaţa internaţională.

Acumularea continuă pe continentul nostru de diverse arme, în primul rînd nucleare, afectează în plus securitatea statelor europene. În acest context, cei doi şefi de stat s-au pronunţat pentru reducerea echilibrată şi sub control a armamentelor în Europa, în vederea întăririi securităţii, pentru aplicarea consecventă şi integrală a prevederilor Actului final al Conferinţei pentru securitate şi cooperare în Europa. În consecinţă, Declaraţia comună subliniază necesitatea încheierii grabnice a reuniunii de la Madrid, prin convenirea asupra unui document final substanţial şi echilibrat, care să reafirme aplicarea strictă a principiilor înscrise în Actul final de la Helsinki.

Preşedintele României şi preşedintele Turciei au reafirmat hotărîrea ţărilor lor de a contribui activ la dezvoltarea colaborării bilaterale şi multilaterale între ţările balcanice, pe baza respectării principiilor independenţei, suveranităţii, egalităţii în drepturi, neamestecului în treburile interne. Se vor depune eforturi pentru promovarea colaborării multilaterale în Balcani în domeniile economiei, ştiinţei, tehnicii, culturii, învăţămîntului, sportului şi turismului şi în alte domenii de interes comun.

Cei doi şefi de stat au efectuat un schimb de vederi cu privire la oportunitatea organizării unei reuniuni la nivel înalt, pregătite în etape, pentru dezvoltarea prieteniei şi colaborării în toate domeniile, pentru transformarea Balcanilor într-o regiune a păcii, stabilităţii, bunei vecinătăţi şi încrederii reciproce.

SUBLINIIND importanţa deosebită a negocierilor care au loc la Geneva între Uniunea Sovietică şi Statele Unite ale Americii privind rachetele nucleare cu rază medie de acţiune, precum şi cele intercontinentale, România şi Turcia afirmă, prin Declaraţia comună, hotărîrea să sprijine încheierea cu succes a acestor negocieri şi crearea condiţiilor pentru trecerea la noi reduceri ale armamentelor, ceea ce ar constitui o contribuţie importantă la consolidarea păcii şi securităţii în Europa şi în lumea întreagă.

Preşedintele Nicolae Ceauşescu şi preşedintele Kenan Evren au reafirmat ataşamentul lor la principiul reglementării tuturor problemelor şi conflictelor dintre state exclusiv prin mijloace paşnice, prin tratative, cu participarea tuturor părţilor implicate direct.

În acest spirit, Declaraţia comună se referă la problemele conflictului din Orientul Mijlociu, la războiul dintre Iran şi Irak, exprimînd speranţa că se va ajunge la o soluţionare corespunzătoare intereselor păcii şi securităţii generale.

O DEOSEBITĂ atenţie au acordat cei doi şefi de stat gravelor probleme cu care este confruntată economia mondială şi măsurilor ce se impun de urgenţă pentru asigurarea dezvoltării şi asigurarea stabilirii unei noi ordini economice internaţionale. Ei şi-au exprimat preocuparea pentru creşterea decalajelor între ţările dezvoltate şi cele în curs de dezvoltare, luînd în considerare dobînzile reale ridicate şi creşterea datoriilor externe ale ţărilor în curs de dezvoltare, precum şi creşterea protecţionismului. Constatînd interdependenţa întregii economii mondiale, Declaraţia comună se pronunţă pentru lansarea urgentă a negocierilor globale privind dezvoltarea şi cooperarea economică internaţională.

CHIAR numai această succintă prezentare a desfăşurării recentei vizite şi a Declaraţiei comune la încheierea ei demonstrează cît de aprofundate şi larg cuprinzătoare au fost convorbirile între cei doi şefi de stat, în spiritul răspunderii pentru îmbunătăţirea urgentă a situaţiei mondiale, totodată căldura şi spiritul constructiv în care au fost abordate problemele de interes bilateral. Vizita tovarăşului Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, în Turcia îmbogăţeşte seria strălucitelor contribuţii prin care asemenea acţiuni ale conducerii noastre au adus ţării şi poporului nostru prestigiul şi preţuirea de care se bucură astăzi în întreaga lume.

**„România literară"**

# Viaţa literară

## Şedinţa Comisiei Caselor de creaţie ale scriitorilor

● În prezenţa tovarăşului **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, şi a tovarăşilor **Constantin Chiriţă** şi **Constantin Ţoiu**, vicepreşedinţi ai Uniunii Scriitorilor, a avut loc o şedinţă de lucru a Comisiei Caselor de creaţie şi odihnă a scriitorilor, formată din **N. Barbu, Constantin Bărbuceanu, Traian Iancu**, directorul Uniunii Scriitorilor, **Ion Mircea, Florea Miu, Nicolae Prelipceanu, Mihai Sin, Mircea Şerbănescu.**

Comisia a examinat cererile prezentate în termenul prevăzut de regulament pentru concediile de odihnă şi creaţie pe anul 1983 şi a aprobat solicitările pentru lunile iunie, iulie şi august la casele de la Mangalia-Neptun, Bran, Călimăneşti, Sinaia, Sovata-Băi şi Valea Vinului.

S-a luat cunoştinţă de regulamentul Caselor de creaţie şi condiţiile pe care trebuie să le îndeplinească beneficiarii.

S-a recomandat comitetelor asociaţiilor de scriitori să ia măsurile corespunzătoare pentru buna funcţionare şi autofinanţare a acestor case.

## „S.S.R. — 75" la Craiova

● Sala oglinzilor de la Muzeul de artă din Craiova, locul obişnuit al şedinţelor de lucru ale cenaclului „Ramuri", a găzduit o întîlnire consacrată omagierii împlinirii a 75 de ani de la înfiinţarea „Societăţii Scriitorilor Români", şedinţă condusă de **Marin Sorescu.**

Despre semnificaţia acestui eveniment din viaţa literară românească a vorbit criticul literar **Ovidiu Ghidirmic.**

Au mai luat cuvîntul **Eugen Negrici, Ilarie Hinoveanu, I. D. Sîrbu, Ion Schinteie, Gabriel Chifu, Claudiu Moldovan** şi **Ştefan Bossun.**

A urmat şedinţa propriu-zisă a cenaclului, în cadrul căreia **Constantin Barbu** a citit un fragment de eseu şi versuri din creaţia proprie. Au făcut aprecieri cu privire la valoarea creaţiilor prezentate, subliniind disponibilităţile epice şi lirice ale autorului, **Eugen Negrici, Gabriel Chifu, Marius Ghiţă, Marin Marinescu, Ionel Spînu** şi **Patrel Berceanu.** Şi-au dat concursul şi actorii Mirela Cioabă şi Ion Colan de la Teatrul Naţional din Craiova, care au citit versuri din Ion Minulescu şi Octavian Goga.

## Concursul de creaţie literar-artistică studenţească

● La Casa de cultură a studenţilor din Bucureşti a avut loc festivitatea de premiere a laureaţilor pe anul 1982 ai concursului anual de creaţie literar-artistică organizat de Comitetul Executiv al Consiliului U.A.S.C.R., împreună cu revista „Amfiteatru".

Au fost acordate premii de creaţie în domeniile literaturii, artelor plastice, muzicii, artei teatrale şi cinematografice, pentru lucrări care oglindesc realizările poporului român sub conducerea partidului, în opera de făurire a societăţii socialiste multilateral dezvoltate, activitatea tineretului şi studenţilor pentru înfăptuirea hotărîrilor Congresului al XII-lea şi Conferinţei Naţionale ale P.C.R., a orientărilor şi indicaţiilor secretarului general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu.

Participarea numeroasă la acest concurs de creaţie constituie o certă dovadă a potenţialului creator al studenţilor, care, odată cu rezultatele bune obţinute în pregătirea profesională, în formarea lor politică multilaterală, îşi afirmă şi pe plan artistic angajarea hotărîtă în efortul întregului popor de edificarea socialistă a patriei.

## Simpozion Eminescu

● La Slobozia a avut loc, în prezenţa profesorilor de limba română din judeţ, un simpozion dedicat împlinirii a o sută de ani de la apariţia **Luceafărului.** Au susţinut comunicări **Alexandru Piru, Eugen Simion, Nicolae Florescu** şi **Andrei Nestorescu.** Au recitat din versurile lui Mihai Eminescu actorii Cristina Deleanu şi Matei Gheorghiu. A participat **Aneta Vişoiu**, inspector general al Inspectoratului şcolar judeţean.

## Cenacluri

● **Limbajul folclorului şi vîrstele omului** este primul colocviu dintr-o suită referitoare la limbajul artelor, pe care Cercul de studii literare şi folcloristice „Ion Creangă" a inaugurat-o pe 19 mai, ora 18, la Centrul de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă (Piaţa Cosmonauţilor nr. 9). Au participat **George Alboiu, Dan Simonescu, Romulus Vulpescu, I. C. Chiţimia, Al. Văduva.**

● La Cenaclul uzinelor Republica au participat **George Alboiu** şi **Al. Văduva.** Au citit: **Nicolae Stelea, Vasile Popovici, Marian Zamfira, Doina Suman.**

## La Asociaţia scriitorilor din Bucureşti

● Vineri, 20 mai, a avut loc şedinţa Secţiei de proză. Şedinţa a fost deschisă de tinerii poeţi **Ion Bogdan Lefter, Mariana Marin, Mircea Cărtărescu** şi **Petru Romoşan,** care au citit din poemele lor.

A urmat o „masă rotundă" cu tema: „Proza latino-americană şi romanul lui Augusto Roa Bastos: «Eu, supremul»". Au participat criticii şi traducătorii **Andrei Ionescu** şi **Dan Munteanu.**

În cadrul dezbaterilor au luat cuvîntul: **Vasile Andru, Valentin Hossu-Longin** şi **Irina Grigorescu.**

Şedinţa a fost condusă de secretarul secţiei, **Bujor Nedelcovici.**

## „Decada cărţii româneşti"

● La librăria „M. Eminescu" din Capitală (Bd. Republicii nr. 5) a avut loc deschiderea „Decadei cărţii româneşti". Au luat cuvîntul **Gheorghe Trandafir,** director general al Centralei editoriale, şi **George Bălăiţă,** vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, directorul Editurii Cartea Românească. Cu acest prilej, a fost amenajată o expoziţie de carte beletristică şi social-politică. Asociaţia scriitorilor din Bucureşti a patronat un recital de lirică patriotică. Au citit versuri **Nicolae Dragoş, Ioan Alexandru** şi **Romulus Vulpescu.**

În aceeaşi zi, la Liceul de matematică şi fizică nr. 3 au fost lansate ultimele apariţii din seria „Colocviile adolescenţei" a Editurii „Albatros", — respectiv „Vară de dor" de **George Şovu** şi „Fotografii mişcate" de **Ion C. Ştefan.** A luat cuvîntul **Mircea Sîntimbreanu,** directorul Editurii „Albatros".

● La Biblioteca municipală „M. Sadoveanu", str. Nikos Beloianis nr. 4 a fost găzduită o întîlnire a cititorilor cu **Octavian Paler,** cu prilejul apariţiei volumului său „Polemici cordiale".

● În cadrul „Decadei cărţii româneşti", **Ion Lăncrănjan** s-a întîlnit cu cititorii la Agenţia Română de Presă „Agerpres".

● În cadrul „Decadei cărţii româneşti", la Biblioteca municipală „M. Sadoveanu" va avea loc mîine, 27 mai 1983, ora 15, întîlnirea literară „Scriitorii şi editorii unei promoţii de filologi".

Participă absolvenţi ai Facultăţii de limba şi literatura română, promoţia 1970.

## SEMNAL

● **Mircea Muşat, Ion Ardeleanu. — DE LA STATUL GETO-DAC LA STATUL ROMÂN UNITAR. (Editura ştiinţifică şi enciclopedică, 726 p., 77 lei).**

● **Al. Kiriţescu — GAIŢELE.** Comedie în trei acte publicată în colecţia „Rampa". **(Editura Eminescu, 126 p., 5,25 lei).**

● **Tudor Muşatescu — TITANIC VALS.** Comedie în trei acte, în colecţia „Rampa". **(Editura Eminescu, 153 p., 6,75 lei).**

● **Dragoş Vicol — SONETE.** Apărut postum, prin grija soţiei sale, Olimpia Vicol, volumul întregeşte imaginea poetului. **(Editura Litera, 56 p., 15,50 lei).**

● **Teodor Plop — DESENE NAIVE.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 70 p., 7,50 lei).**

● **Dr. Radu I. Sbiera — AMINTIRI DESPRE EMINESCU.** Cu 4 tabele — acte şcolare. Prefaţă, note şi bibliografie de Pavel Ţugui. **(Reprografia Universităţii din Craiova 43 p.).**

● **Toma Roman — ARTĂ ŞI VALOARE.** Apărută în Colecţia „Studii", lucrarea analizează marile doctrine axiologice moderne. **(Editura Univers, 238 p. 11,50 lei).**

● **Adina Kenereş — ÎNGEREASA CU PĂLĂRIE VERDE.** Roman. **(Editura Albatros, 286 p., 13,50 lei).**

● **Ion Anghel — LACRIMA ŞI ENTELEHIA.** Sonete grupate în ciclurile **Ora verde, Azur şi haos, Galaxia mea eşti, Vocea genezei iubirii. (Editura Dacia, 124 p., 11,50 lei).**

● **Sultana Craia — AVENTURA MEMORIEI.** Eseuri despre Zaharia Stancu. **(Editura Eminescu, 182 p., 9 lei).**

● **Gheorghe Schwartz — EFECTUL P.** Roman. **(Editura Eminescu, 274 p., 13 lei).**

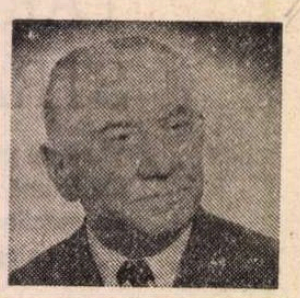
● **Oana Cătina — POVEŞTI PENTRU UN FOTOLIU.** Proză. Al doilea volum al autoarei. **(Editura Dacia, 238, p., 10,50 lei).**

● **Valentin Ciucă — VERNISAJE ELECTIVE.** Cea de a patra carte a autorului valorifică studii, note şi comentarii consacrate artelor plastice româneşti. **(Editura Junimea, 120 p., 6,26 lei).**

● **Iuri Klarov — TRIUNGHIUL NEGRU.** Traducere de Puiu Brăileanu în colecţia „Enigma". **(Editura Univers, 320 p., 17,50 lei).**

**LECTOR**

**Erată:** În articolul „Poeţi între 30 şi 40 de ani" („România literară" nr. 19, pag. 5, col. 1) se va citi corect: **Marian Dopcea** şi nu **Adrian Dopcea.**



# Alexandru Bădăuţă

● Născut la 14 iunie 1901 în com. Zîmbreasca, jud. Teleorman, Al. Bădăuţă a debutat în literatură ca licean (în „Nufărul", Alexandria, din septembrie 1919), colaborînd ulterior la un mare număr de periodice româneşti şi străine, precum „Muguri", „Viaţa literară", „Universul literar", „România", „România literară", „Ramuri", „Preocupări literare", „L'Europe Orientale", „Teleormanul", „România pitorească" etc., la unele precum „Cugetul românesc", „Gîndirea", „Buletinul cultural", fiind secretar de redacţie.

Al. Bădăuţă se numără printre fondatorii cinematografului documentar românesc şi ai vechiului O.N.T., fiind totodată organizator şi comisar al multor expoziţii româneşti în străinătate, autor de albume şi ghiduri (**Guide de la Roumanie** i-a adus în 1940 Premiul „Năsturel" al Academiei Române), de mici dar admirabile prezentări monografice ilustrate ale unor monumente de artă feudală (vreo 17 în ultimii săi ani), editor de cărţi, conferenţiar, organizator de muzee şi săpături arheologice etc., etc. care-i dau un profil de factor şi agent cultural de indiscutabilă valoare şi utilitate.

Scrisul lui îmbrăţişează cronica literară (vezi vol. **Note literare**, 1928), poemul în proză, reportajul (vol. **Arges**, 1932), muzicologia (**Beethoven**, 1927), dar mai ales evocarea (vol. **Icoane argeşene**, 1944 şi, îndeosebi, cel apărut în 1977 şi intitulat sugestiv **O carte trăită**, rememorînd participarea sa şi a generaţiei sale la primul război mondial) şi, în ultima vreme, memorialistica propriu-zisă. Dar direcţia în care „ochii acestui intelectual şi artist au văzut lucruri încă nevăzute" (Arghezi), au fost albumele de revelare a frumuseţilor ţării, prin care Al. Bădăuţă „arată Ţara Românească aşa cum este aevea; cea mai frumoasă dintre cele frumoase" (Rebreanu). Dintre acestea: **Privelişti româneşti**, (cu o versiune franceză, 1932); **România** (în colaborare cu Kurt Hielscher şi cu o prefaţă, ca şi necunoscută, de Octavian Goga), Leipzig 1933; **Arta populară românească** (în norvegiană, cu o prefaţă de Thor B. Kieland şi o introducere de John Bojer, Oslo, 1936); **Munţii României**, 1942; **România la lucru**, 1944 etc., cărţi prin care el „a devenit peisagistul de astăzi" (Vladimir Streinu) şi prin care „vorbesc priveliştile şi oamenii acestui pămînt" (Mihail Sadoveanu). Sînt acestea, alături de cele scrise de Martha Bibescu, Ion Pillat, Galaction, Voiculescu, Maniu, Perpessicius, Călinescu, Al. Philippide, Şerban Cioculescu şi de alţii, semne ale preţuirii acordate scrisului şi multiplelor sale activităţi cultural-artistice, desfăşurate aproape neîntrerupt, pînă în ultima vreme cînd o boală grea l-a stins, la 18 mai 1983, lăsîndu-i destule proiecte de lucrări, dintre care una, **Priveliştii româneşti**, cu o prefaţă de Şerban Cioculescu şi o postfaţă de Mircea Dumitrescu, se află sub tipar la Editura Sport-Turism, perpetuînd imaginea unui om de iniţiativă şi cultură, a unui patriot cu izbînzi semnificative.

**George Muntean**

# Obiectul romanului

IN 1927 Camil Petrescu, în cunoscutul articol din „Viața literară", constata că **nu avem roman** și se întreba asupra cauzelor. Invoca deficitul de civilizație al societății românești de atunci în al cărei cuprins n-ar fi fost posibile problemele mari de conștiință. Existența vegetativă, lipsită de evenimente sufletești a individului care „mănîncă trei săptămîni cinci măsline" n-avea cum să formeze, considera teoreticianul „noii structuri", obiect de roman, de roman angajat, desigur, în explorarea multiplă a profunzimilor eului. Reperul absolut propus era acțiunea reformatoare a lui Marcel Proust.

Așadar, chestiunea pentru noi acum jumătate de secol era de a vedea ce materie putea oferi literaturii lumea autohtonă, o materie prea elementară pînă una alta și deci improprie afirmării depline a romanului. Schița și nuvela da, pe acestea le aveam pentru că mediul nostru se răsfrîngea ideal în ele, roman încă nu, cu acele rudimente de trăire modernă, cu acele încă prea timide, socotea Camil Petrescu, forme de viață citadină și intelectuală. Rezulta în viziunea aceasta că romanul la noi se va constitui și impune de îndată ce societatea românească își va complica aspectele, lucru întîmplat destul de curînd, s-ar zice, devreme ce în jurul lui 1930 înregistrăm, prin Hortensia Papadat-Bengescu, Gib Mihăescu, Anton Holban, Mircea Eliade și, bineînțeles, prin Camil Petrescu însuși, primul moment de afirmare concertată a romanului nostru, moment precedat de contribuția deschizătoare de drumuri a lui Liviu Rebreanu.

Azi nu mai vedem lucrurile în dependențe atît de stricte cum le vedea Camil Petrescu din considerente de program estetic. Angajarea militantă pentru impunerea unei orientări, și în literatură și în alte domenii, presupune o anumită dispensare de nuanțe. Dar rămîne incontestabil faptul că există o legătură între realitățile timpului, între formele de existență umană dintr-un anume moment și structurile literare. S-a văzut desigur că nu citadinizarea este condiția neapărată a romanului — o dovedise încă mai înainte Rebreanu în **Ion**, o va dovedi mai tîrziu, iarăși, Marin Preda în **Moromeții** — dar o anume fervoare a vieții de conștiință, o anume intensitate a trăirilor spirituale, chiar „simple", „necomplicate" dar apte să conducă la situații conflictuale sînt necesare romanului fie și pentru faptul că el nu doar fixează **momente, atitudini** ci prezintă și **evoluții, desfășurări.**

Deci reluînd azi întrebarea lui Camil Petrescu dacă avem roman, vreau să spun reluînd-o în funcție de criteriul său decisiv, enunțat în amintitul articol de acum cinci decenii (roman înseamnă să ai ca mediu „o societate în care problemele de conștiință sînt posibile"), răspunsul care ni se impune e fără doar și poate unul afirmativ : este vizibil oricui faptul că societatea actuală și viața de conștiință a contemporanilor au atins acel stadiu de complexitate și dinamism care legitimează romanul. Mai mult decît atît : încurajează continua lui îmbogățire prin oferirea de cîmpuri tematice noi.

SE vorbește mult azi, la noi și prin alte părți, despre politic, despre istorie în roman. Cel puțin noțiunile de roman politic / roman istoric sînt întrebuințate cu frecvență extraordinară, uneori pînă la abuz și nu o dată în accepție improprie. În chiar ele de fapt este un echivoc din care izvorăsc neînțelegeri care trebuie îndepărtate. Sînt cititori de pildă încredințați că romanul politic este acela care dă curs unor tendințe politice, roman prin care se face politică, după cum romanul istoric ar fi acela în care istoria este „reconstituită", „recompusă" în datele ei ca o ilustrare a marilor evenimente „așa cum au fost".

Dar politicul, istoria pătrund în roman ca oricare temă literară ce dă seama despre o dimensiune a umanului.

Năzuința de dominare, de înrîurire a vieții celorlalți prin politic, iată o temă valabilă pentru romanul de azi, tot astfel cum în „romanul burghez" al veacului trecut o temă definitorie era înfățișarea aceleiași voințe de dominare a semenilor prin acumularea de avuții uriașe. Deci la fel cum Banul oferea cîndva pîrghiile cele mai eficiente de a stăpîni viața și influența destinele (la Balzac, Zola etc.), în contemporaneitate se pare că aceleași pîrghii, folosite altfel, le oferă puterea politică. Timpurile actuale, prin mersul lucrurilor în lume, au impus tema politică printre marile teme pe care le poate ataca un romancier. Și nu putea fi altfel cînd, sub atîtea aspecte, politicul domină scena umană. Politicul potențează energii, ambiții, activează voințe și propune idealuri, dă impuls unor raporturi umane unde apar biruitori și înfrînți, persecutori și victime, naturi idealiste ori firi pragmatice, oameni morali sau inși fără morală ș.a.m.d. Un cîmp de afirmări deschis deopotrivă spre adevăr și falsificare, spre comic și tragic, spre sublim sau grotesc, într-un cuvînt spre întreaga gamă de atitudini și trăiri umane semnificative, angajînd atît suprafața vieții cît și apele adînci ale conștiinței. Toate acestea, transpuse în fapte de existență personalizată, se oferă, firesc, drept obiect romanului. Că publicul de azi este cu deosebire sensibilizat de acest obiect ne apare iarăși de înțeles în împrejurări cînd, din ce în ce mai mult, în veacul nostru, soarta colectivităților largi, a popoarelor, dar și a indivizilor luați în parte, au depins atît de mult de politic. Fiindcă s-a văzut așezat în ecuație nu doar spațiul manifestării publice a oamenilor, dar și acela al intimității. Viața de fiece zi a oricui este încadrată politic.

ADEVĂRUL este că procesul intens și proliferant de politizare a cotidianului, despre care am fi îndemnați să credem că aparține exclusiv momentului nostru, a început mai de mult. Încă înainte de ultimul război s-a putut observa această masivă convertire în acte politice a faptelor umane, o redimensionare a vieții în multe planuri avînd, ca una din urmări, promovarea mereu mai frecventă, în proză, a temei individului prins în vîltoarea politică, încercînd să o domine și fiind adeseori înghițit de ea. Liviu Rebreanu a fost unul dintre scriitorii care au simțit că aceste realități sînt fructificabile literar, apte să propună literaturii noastre deschideri spre noi spații tematice. Ultima sa carte, **Gorila**, citită azi în liniște, nu ne mai apare chiar un eșec, cum a fost socotită în epocă și mai tîrziu. Dimpotrivă, dincolo de inegalități, este o scriere foarte interesantă și, în orizontul nostru literar, anticipatoare prin această intuire a capacității politicului de a deversa în reprezentări epice.

Judecat strîmt, romanul putea fi însă confundat cu o cronică, și este riscul ce însoțește cel mai des scrierile de aceeași factură. Rebreanu era pregătit să întîmpine acest risc, după cum o dovedesc aceste rînduri lămuritoare din **Jurnal** : „...evenimentele m-au ajuns din urmă într-atît, încît s-ar putea spune — de cei care nu știu de cîtă vreme lucrez la această carte — că e vorba de un roman de actualitate, de un roman cu «cheie»...

Cum nu am încetat de a crede, cu hotărîre, în autonomia actului de creație, problema nu m-a preocupat decît din punct de vedere literar, la fel cum cred că va fi judecat și romanul.

Opera literară nu poate fi pamflet. De aceea, politica ce s-a făcut la noi pînă mai ieri, nu e decît un «material» în **Gorila**". (**Opere**, 10, ediție critică de Niculae Gheran).

În spiritul profesat de Rebreanu trebuie deci spus că un roman politic nu este un roman în care **se face** politică, ci o carte ce are ca obiect, ca „material" politicul. Direct, o cauză politică se slujește prin texte de doctrină, prin manifeste și programe, prin lucrări de ideologie, dar nu prin romane. Desigur, indirect, un roman, orice scriere literară, pot acționa în același sens cu o mișcare politică, sau pot veni, iarăși indirect, împotriva ei. În afară de asta, marea literatură, marile romane, opera toată a unui mare romancier pot edifica, instrui pe contemporani asupra tendințelor societății, asupra esenței fenomenelor sociale, economice sau de spiritualitate cele mai caracteristice dintr-un interval anume ; în latura aceasta ginditorii politici, reformatorii sociali se pot folosi de clarificările, de interpretările scriitorilor, de capacitățile profetice, vizionare ale marilor creatori în sensul în care Engels a vorbit de Balzac și Lenin de Tolstoi.

AR MAI fi de arătat că în acord cu același spirit al veacului „libertățile romanului" merg foarte departe în tendința elasticizării necontenite a propriilor granițe. G. Călinescu, și la fel E. Lovinescu, au căutat să păstreze și să consolideze vechiul concept de roman care însuflețea personaje, dezvolta gradual un conflict sau mai multe și este de înțeles poziția lor într-o perioadă cînd romanul nostru nu se închegase deplin nici în formula clasică. Epicul obiectivat pentru care a militat E. Lovinescu era o cauză istoric justificată. Respingerea liricării își avea rațiunile ei, pentru că urmărea să lichideze o întîrziere. Mai apoi liricul a revenit însă în roman dar pe alte canale și asociat cu eseul, cu trimiterile în fantastic și cu alte inițiative care au spart vechea unitate a epicului. Adevărate explozii în lanț. Romanul european, și extra-european, al veacului, — prin Proust, prin Joyce, prin Kafka, prin Musil, prin Virginia Woolf, prin Faulkner, mai recent prin exponenții noului roman francez, apoi prin latino-americani, prin aporturile lor și prin încă atîtea altele și-au lărgit atît de mult cuprinsul, formula, spiritul încît pare imposibil a ne mai întoarce cîndva, în materie de roman, la determinările întreținute pînă în pragul acestui secol, cu toată revolta romantică, de prestigiul clasicismului. Politicul, istoricul, socialul, în contextul acestor mutații adînci, se regăsesc, complinindu-se, în principiul mai larg al umanului care acționează cu putere integratoare asupra lor. Romanul românesc din ultimele două decenii se înscrie, prin valorile lui autentice, în această tendință.

**G. Dimisianu**

**P.S. Suplimentul literar-artistic al Scînteii tineretului** (nr. 21/1963) își înștiințează cititorii într-o notă că „Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Augustin Buzura, G. Dimisianu [...] au evitat să-și expună punctul lor de vedere" în cadrul unei anchete unde se formulau propuneri pentru Premiile U.T.C. pe anul 1962.

Sînt nevoit să constat că în redacția **Suplimentului** nu se cunoaște sensul exact al verbului **a evita.** În dreptul său dicționarul menționează : „a căuta să scape de...", „a se feri de...", „a ocoli".

Cel puțin eu — dar sînt convins că și ceilalți scriitori amintiți mai sus — n-am ocolit nimic și nu m-am ferit de nimic. Am comunicat limpede redacției că **nu răspund** la amintita anchetă.

Dar poate fi un fapt ca acesta de resortul interesului public ? Prin ce ? După cît știu, oricine este liber să se pronunțe sau nu într-o anume chestiune, să fie prezent sau nu într-o publicație care-i solicită. Oricine poate să nu dea curs, din felurite motive, unei invitații de colaborare : nu dispune de timp în acel moment, sau de bună dispoziție, sau tema propusă nu intră în preocupările lui, sau crede că nu o stăpînește suficient, sau pur și simplu nu dorește să fie prezent într-o publicație ale cărei orientări literare, parțial sau în totul, nu le împărtășește. Sînt rațiuni care-l privesc numai pe cel în cauză și a face din ele obiect de incriminări publice, cum procedează **Suplimentul,** mi se pare o anomalie și un abuz.

**G.D.**

**În acest număr, desene de Tudor JEBELEANU**

## Mariana Dumitrescu

AU trecut atîția ani de cînd Mariana Dumitrescu ne-a părăsit și nu ne putem împăca cu gîndul acestei lungi absențe. Atîta viață, atîta energie, atîta strălucire a inteligenței, cîte se concentraseră în făptura ei înaltă, mlădioasă, nu puteau, parcă, să dispară. Prezența ei tonică acoperea cu vivacitatea-i scînteietoare orice spațiu în care se afla, impunînd un alt ritm gîndirii și ascuțind antenele sensibilității noastre. Era făcută să domine cu intelectul orice întîlnire de artiști sau de gînditori, dînd oricărei împrejurări de acest fel un duh năzdrăvan, aducînd cu sine, oriunde, un aer fericit, de joc superior, cu ideile, cu valorile.

Îmi amintesc de rîsul ei puternic care punea atîta lumină pe fața-i oacheșă, frumoasă. Îi aud glasul bine timbrat, cu inflexiuni calde, prietenoase, aruncînd o glumă lui Paul Constantinescu, compozitorul, sau lui Petru Comarnescu, sau lui Ionel Jianu.

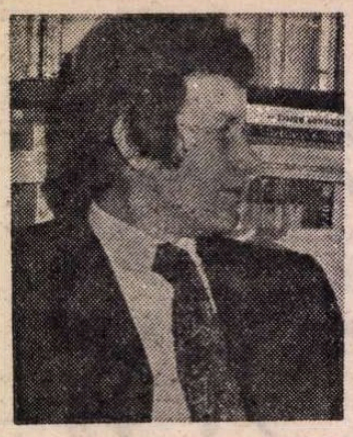
Îi era congeneră arta pe care o iubea și pe care și-o făcuse prietenă de aproape în toate formele. Parcă o revăd zăbovind cu o nespusă plăcere în fața unor garoafe galbene în vas albastru ieșite de sub penelul lui Șirato și spunînd cele mai potrivite cuvinte despre acordul formelor și culorilor. Iubea deosebit sculptura lui Ion Jalea. Universul muzicii îi era cît se poate de apropiat și nu numai prin dubla legătură de familie : pe aceleași unde armonice vibra însăși poezia ei. Cît despre teatru, fusese teniția irezistibilă a primei tinereți, căci Mariana studiase filosofia împreună cu arta dramatică.

O revăd mai cu seamă, într-o după amiază, acasă la Petru Comarnescu citind, unui grup de prieteni, pagini din proprie ei poezie, din uimitoarea-i proză fantastică, amintind de Gala Galaction și Vasile Voiculescu, pagini rostite cu o dicție perfectă și cu o gravitate de ritual. Acolo, era ea însăși în poezie, acolo își avea chilia tăinuită a „inimii de mătase" unde ascundea roadele cele mai prețioase ale unei generoase sensibilități.

Și titlul poemului **Chiparoșii de umbră,** — în care se trădau, cum spunea ea, „mitologiile sufletului fără astîmpăr" — ar putea sta ca o emblemă pătrunsă de fine melancolii pentru viața și creația Marianei Dumitrescu a cărei bogăție exuberantă desfidea totuși sfîrșitul și negura. Îndrăgostita de galaxii rotitoare, de pietrele blînd lustruite de ape, de toți copacii și de ierburile lumii, de toate viețuitoarele, a bîntuit cu sufletul neliniștit de la pămînt la stele, în străfunduri de stînci și ape, ca să dezlege tainele și să-și înțeleagă ființa în adînc. Și cînd exulta înfrățită cu lumea, descoperind corespondențe și armonii de nunți cosmice și aspirînd să se topească în unitatea originară regăsită prin iubire, cînd se simțea pierdută în univers, sortită trecerii și desfacerii, lăsîndu-se asaltată de dureroase îndoieli, de temeri transparente în care i se converteau clipele pline de harul cunoașterii. O zbatere neîncetată între voluptatea frumuseții lumii unificate și transfigurate de puterea alchimică a poetei și între presimțirea iminenței thanatice se regăsește în fiecare poem, în fiecare vers, sfîșiere dominată totuși de o înțelepciune de mioritice ecouri, venită din pămîntul unde își avea înfipte adînc rădăcinile. Simțind amarnic trecerea timpului necruțător, ea i s-a împotrivit cu ceea ce rămîne, cu permanența frumuseții, cu lumina unei conștiințe care s-a zbătut pentru bine și adevăr.

Stă și acum Mariana Dumitrescu între noi, nu numai cu zvelia, surîzătoarea întruchipare a statuii sale funerare, ci cu opera ei, cu amintirea ei vie, așa cum s-a voit, așa cum s-a știut din înfioratele-i premoniții, poate, cum o spunea în **Oglindire,** „În luminile soarelui / Cu sufletul drept și înalt".

**Zoe Dumitrescu-Bușulenga**



# Întoarcerea criticului

EXISTĂ în scrierea, în scrierile lui Eugen Simion o promptitudine, o încordare și o destindere, o accelerație și o liniște spirituală, o bucurie a întîlnirilor, o **vervă** de un tip special aparținînd cu siguranță (la figurat și la propriu) dimineții, primelor ceasuri ale zilei, celor mai potrivite lucrului, muncii, temeinicelor și productivelor inaugurări. Ceasurilor în care neliniștea — și ea reală — se îndepărtează ca prin farmec, totul se poate lua de la început, în care se începe bine și, cu puțin noroc, se continuă și se termină bine.

Încrederea și magia de ea răspîndită funcționează perfect, corpul răspunde fără abatere autorității și comenzilor de sus, ale intelectului, mîna nu șovăie să îndeplinească ce are, ce i se **spune** că are, de îndeplinit. Da, fraza, de care depind toate, în ciuda modestului său aer de supunere, de subordonare, de transcriere, îl **ascultă** pe autor. Aceasta, oricum, este senzația, din exterior receptată, la nivelul lecturii, al unei lecturi libere în fond (chiar dacă numai pînă la un punct) să se dezintereseze de adevărul lăuntric al **celeilalte** părți, al locului de emisie : mai complicat, mai dificil, mai accidentat.

Vorbind despre actualitatea **clasicilor**, uităm adesea să mai vorbim despre **actualitatea** contemporanilor, în nici un fel fatală, în nici un fel urmarea mecanică — și de la sine înțeles — a împrejurării că „ei" se exercită în prezent, scriu **astăzi.** Atîția contemporani sînt absenți, de-a binelea anacronici. Actualitatea criticii lui Eugen Simion este, desigur, și una a metodei critice, dar, mai mult încă, este una a proiectului global, a sentimentului de răspundere, de apăsătoare, limpede asumată răspundere. Față de prezent asumată, pentru că o simți mereu raportată la un **viitor** (al literaturii române, al literaturii în genere) care, din perspectiva sa, **există**, și perspectiva aceasta, de nezdruncinat, este profund tonică, iradiind — în scrierile proprii, dar și **în jur** — o emoționantă (și cît de necesară, ca aerul!) încredere. În viața literaturii, în ființa ei, în continuitatea ideii de literatură. Încrederea aceasta — intelectuală și afectivă — acționează și stimulează în felul unei veritabile forțe morale. În absența căreia...

Sînt relativ ușor de văzut, după însufletirea frazei și o anume lăsare în voia cuvintelor, inclusiv a celor mari, motivele de satisfacție ale criticului. Sînt indeobște motive puternice și solare, provocate de contemplarea unor situații fundamentale, în care eternul uman triumfă peste dramatice dificultăți și angoase (de tot felul), peste neliniști și cosmare. Motivul **luminii** este luminos comentat în texte dedicate lui Camus, Marin Preda, Eugène Ionesco, autori mari, în deplină cunoștință de cauză în materie de rău, abjecție, absurd, capabili, totuși, să lase **la un liman** și să dea replica, în numele unor valori cardinale, fără de care lumea ca lume și omul ca om s-ar nărui.

Suspicios față de sofistică și sofisticări, criticul preferă, în forme oricît de complexe, adevărurile de căpătîi asuora naturii omului, mai puternice decît conjunctura, decît „istoria" ea însăși, grandioasă, nepăsătoare, oarbă. Respectul evidențelor nu se traduce și într-o atitudine respectuoasă față de rațiunea acestora.

Citindu-l atent, cum și el obișnuiește să-i citească pe alții, vom observa că Eugen Simion dispune de o strategie critică personală. Textele sale au ceea ce s-ar putea numi un scenariu **epic**, de fiecare dată meditat și re-inventat pe loc în funcție de structura obiectului ; un „fir" tare și rezistent ce se deapănă mai încet sau mai repede, din mersul continuu, uneori din „alergarea" continuă a căruia opera studiată își dezvăluie mai bine structura, intimitatea, profunzimea.

Un eseu întins pe sute de pagini își pierde atunci gravitatea pedantă împovărătoare și devine atrăgător accesibil și se citește în ritmul potrivit unui text foarte concis, scris dintr-o răsuflare, ca și cum ar fi un alert foileton.

**Contre Sainte-Proust** (eseul tutelar al volumului **Întoarcerea autorului**) izbutește într-un chip extraordinar această performanță, dizolvă substanța unei teme savante (relația autor-operă de-a lungul unui veac de frămîntări literare și nu numai literare) în fluidul unei conversații palpitante ; sau, din alt punct de vedere, al unei aventuri romanești, la fel de captivante. Proust și Sainte-Beuve, Rimbaud și Mallarmé, Valéry, Sartre, Barthes și mulți alții, în fine autoritățile în materie, se prefac în personaje vii și în afectuoase prezențe colocviale, cu toate strînse în jurul aceleiași mese, dezbătînd la nesfîrșit, dar cu adresă și nerv, o problemă vitală. Autorul-regizor al captivantei înscenări de idei se amestecă serios și ironic totodată printre savuroasele personaje, intră în scenă exact în momentele-cheie ale confruntării, se comportă el însuși ca un **personaj.**

A-l caracteriza în atitudinile sale relevante, rezervate și ferme, cordiale și decise, aulice și însuflețite (pe rînd sau chiar în același timp în ambele moduri), chiar și în sintagmele și „ticurile" sale de recunoscut, înseamnă a caracteriza prezența și „metoda" critică a lui Eugen Simion.

**Întoarcerea autorului** (1981) este și o „întoarcere" a criticului, a criticii (la sursele fundamentale), o patetică tentativă de a restitui reflecției asupra operei (și a relației acesteia cu autorul) rostul ei major în confruntările și problematica vremii noastre, o carte care putea fi scrisă numai **astăzi.**

În miezul ei, dincolo de delimitările (de mare interes) de ordin metodologic, găsim aceste arzătoare cuvinte pe care simt nevoia să le citez, să le propun încă o dată meditației, întrucît depășesc cu mult cercul tematic, de intensă specificitate, al breslei criticilor :

„Oricît m-aș strădui să disociez faptele și oricît aș fi de convins (și sînt) că, în perspectiva eternității, numai valorile supreme ale creației contează, pentru că numai ele au un cuvînt de spus împotriva timpului care macină totul, sînt, totuși, tot atît de convins că omul (autorul) nu poate face orice și, dacă face, actele lui nu sînt fără consecințe față de soarta operei. Omul a pățit, vorba lui Marin Preda, prea multe în cel mai deștept (dar nu și cel mai înțelept) secol din istoria omenirii, pentru ca el să nu fie atent la atitudinea morală a constiințelor estetice [...] Desigur, aici în spațiul îngust și în solitudinea adîncă a unei camere se plăsmuiesc capodoperele, dar într-o lume în care omul tinde să fie strivit de mecanismul istoriei, **angajamentul** moral al creatorului de capodopere contează enorm. Nu putem fi, vorba dură a lui Tudor Arghezi, **porci** în viața de toate zilele, și **îngeri** pe hîrtie. Iar cînd se întîmplă (și s-a întîmplat în secolul nostru), nu e deloc sigur că sfîntul de pe hîrtie poate să-și ducă, în continuare, tihnita și curata lui existență [...] Grandoarea unei opere cere o viață grandioasă pînă și în umilințele impuse de istorie. Iar dacă **grandios** este un termen prea ambiguu, să-l înlocuim cu oricare altul care poate da sugestia unei mîndre responsabilități a omului care trăiește față de omul care scrie."

Aceste cuvinte le scrie un critic pentru care criteriul **estetic** este și rămîne hotărîtor în judecata operei. Criteriu a cărui supremație nu se discută.

În tensiunea acestei aparente (sau reale!) contradicții descoperim sensul acțiunii critice — desfășurate pe durata unui sfert de veac — a lui Eugen Simion. Așa **gîndește** criticul și în spiritul acestei gîndiri scrie despre clasici și (mai ales) despre contemporani, trasînd tabloul cel mai cuprinzător, din cîte s-au încercat, al literaturii române contemporane. Este o binefacere și un noroc pentru critica sa, pentru autorii și operele cărora li se consacră, că gîndește astfel, cu fidelitate nedezmințită, cu loialitate și curaj.

Dar originală la Eugen Simion este abordarea de-contractată a problemelor importante, în ele însele îndeajuns de „patetice" pentru a mai reclama concursul unui stil aprins, încordat, partizan. Nu știu dacă-i este proprie, la origine, înalta **seninătate** sau dacă este o cucerire, rezultatul construcției de sine, înclin să cred mai curînd că este o cucerire. Criticul și-a constituit cu vremea un mod (de-a se situa în fața operei) destins și distins, lipsit de complexe și de crispare, de-o naturalețe care nu mai lasă să se vadă nici umbra vreunui efort, a unei elaborări cu tot dinadinsul. Cu simplitate și de la înălțime, cu franchețe, într-un text mereu consistent, de o admirabilă demnitate intelectuală, **creează**, pe măsură ce scrie, spații limpezi respirabile, locuibile; un stabil **climat** receptiv, favorabil emoțiilor inteligente, înțelegerii **drepte**, întîlnirilor fericite cu opera.

O mărturisire la aniversarea deloc convențională a acestui „tînăr maestru" (cum l-a numit Șerban Cioculescu) al îndeletnicirii noastre : este mai ușor, mai puțin greu să exiști și să scrii știind că există în apropiere (într-un spirit de demnitate, continuitate, independență) și scrie (cu strălucire) Eugen Simion. Iubirea de literatură, bunul-simț, bunul-gust, învățătura profundă, talentul excepțional, obiectivitatea și prieteniile literare (în primul rînd legătura decisivă cu Marin Preda), cărțile **(Proza lui Eminescu, E. Lovinescu — scepticul mîntuit, Scriitori români de azi I, II, Timpul trăirii, timpul mărturisirii, Dimineața poeților, Întoarcerea autorului)** și nu în ultimul rînd atitudinile, poziția, forța morală, îndreptățesc legitimarea sa la rangul unei figuri reprezentative, figură exemplară a criticii române contemporane.

**Lucian Raicu**

# Vocația echilibrului

CA puține alte profesiuni, oricum în mai mare măsură decît multe din ele, critica presupune, necesită încrederea celor cărora i se adresează. O încredere care nu rezultă automat din însumarea unor însușiri, oricît de bătătoare la ochi și de numeroase ar fi ele. Poți admira cu toată sinceritatea zece calități la un critic fără să reușești să-l admiri însă și pe (fără să reușești **să crezi** în) el. Mai rămînea de făcut doar un mic pas, și iată că ți-e imposibil să-l faci. Chiar geniile, în acest domeniu, trebuie să respecte condiția : de a mă face (treaba lor cum) să cred în ele. Oricît ar mira faptul pe unii, una nu decurge neapărat din alta. Înainte de a constata cît de talentată sau de genială e o critică, vreau să mă conving dacă ea poate fi ceea ce trebuie în primul rînd să fie : **o călăuză.** Cu alte cuvinte, critica trebuie să fie nu numai inteligentă, subtilă, elegantă etc., ci și **adevărată.** Adevărată cel puțin pentru mine, care, ca simplu cititor, văd în ea o soră mai mare. Mă interesează ca această „soră" să fie nu cu orice preț frumoasă, ci „bună" : să mă pot **încrede** în ea.

Încercînd să-mi explic încrederea cu care de foarte multă vreme urmăresc scrisul lui Eugen Simion, găsesc la baza acestui sentiment (motivarea obiectivă) ceea ce aș numi **vocația echilibrului.** Unii l-au spus pur și simplu „bun-simț", poate nu fără o secretă intenție de minimalizare, considerînd probabil însușirea cam „țărănească" (de parcă bunul simț s-ar întîlni atît de des ; de parcă el n-ar fi, în cele mai grele momente, mai de preț decît aurul !). Această vocație a echilibrului, acest sentiment al măsurii sau, dacă vrem să-i zicem astfel, **bun**-simț, prin care critica lui Eugen Simion se definește esențial, se manifestă în toate planurile activității și operei sale. În precauția înțeleaptă a rostirii verdictului, străină de „gustul" prea sigur, de promptitudinea superficială a semnelor de exclamare azvîrlite cu o nepăsătoare ușurință pe hîrtie (precauție în care cu ani în urmă înclinasem să văd și un defect ; acum cred însă că e mai bine să măsori de mai multe ori înainte de a tăia...), sau în stil, în care tradiționala comparație sainte-beuveiană, de mare frumusețe (ca de pildă : „Maiorescu rămîne, ca Moise, la marginile pămîntului făgăduit, după ce a distrus robia prejudecăților și a pus hotare pustiului intelectual din epoca lui") face casă bună cu un limbaj critic modern, adus la zi.

Foarte caracteristică este poziția (o sănătoasă poziție de mijloc) pe care Eugen Simion o adoptă față de noile metode în critică. El respinge categoric „fanatismul metodei" (titlul unui dialog din **Întoarcerea autorului)** dar în același timp lasă să se înțeleagă că nu e de acord nici cu fanatismul contrar (și mult mai comod), al ignorării, sau — și mai grav — al negării din principiu a oricărui progres în metodologia profesiunii. La curent ca puțini alții la noi cu ultimele metode, Eugen Simion, totodată receptiv și suspicios față de ele, le apreciază meritele și atrage atenția asupra riscurilor pe care le implică nu o dată, cîntărindu-le cu o obiectivitate senină, de la distanță : „Obiecția cea mai serioasă ce se poate aduce **școlii formaliste** în critică este aceea că ea ignoră **existența** omului în opera de artă, prin existență înțelegînd un destin individual în raporturile lui cu istoria. Opera, sîntem de acord, este o arhitectură de forme legate unele de altele după o logică ce poate și trebuie să fie determinată, analizată în ansamblu și separat, pe fragmente izolate, dar în interiorul acestei construcții ingenioase se află, să nu uităm, o experiență umană, deci o **existență** ce se caută și se exprimă."

Despre felul în care vocația echilibrului ghidează evoluția criticului pot depune mărturie chiar ultimele două volume publicate pînă acum de Eugen Simion, **Dimineața poeților** (1980) și **Întoarcerea autorului** (1981). Prima, una din cele mai frumoase cărți apărute la noi de la război încoace, o carte luminoasă, senină, exprimînd într-un mod de neuitat, unic voioșia criticului îndrăgostit de critică, **fericirea de a face critică**, a putut lăsa impresia unei anumite subordonări față de critica franceză cea mai nouă. În ce mă privește, nu am avut acest sentiment, deși am crezut și cred că se mai poate discuta despre relația dintre critică și text, dintre mijloacele (metodele) criticii și resursele textului uneori prea limitate în raport cu o interpretare „înarmată" excesiv. **Întoarcerea autorului**, o carte la fel de bună ca și precedenta dar scrisă într-o altă stare de spirit, o carte mai gravă, mai problematică reprezintă nu numai o replică dată obiecțiilor referitoare la volumul **Dimineața poeților** ci și una adresată sieși, propriului (precedentului) volum, o corectare din mers a traiectoriei discursului critic. Abordînd de data aceasta problema relației dintre creator și operă, Eugen Simion pledează pentru „întoarcerea autorului" eliminat de o literatură ce pretinde că „se face singură", polemizează lucid cu aceeași critică de care, poate, pentru o clipă, cunoscîndu-i primejdios de bine tainele, s-a lăsat (prea mult — au zis unii ; în chip firesc — aș zice eu) ispitit : „Există un **dincolo** al operei, există în interiorul structurilor un «subiect structurant» care ne trimite la un univers socio-cultural de care subiectul se apropie și se diferențiază. Perspectiva criticii imanente este, în acest fel, depășită. Opera cuprinde un sistem original de raporturi reciproce, dar trăiește, ea însăși, într-un sistem de raporturi." Vocația echilibrului, sentimentul măsurii, bunul-simț se exprimă în toate atitudinile de principiu ale criticului Eugen Simion. Privitoare la raporturile dintre scriitori, la aspecte ale vieții literare („Nu cred în puterea de exterminare a geniului, nu cred că talentul poate să se afirme numai cu perspectiva cimitirului în față. Cred, dimpotrivă, în talentul stimulator și competitiv. Cultura este republica spiritelor care se stimează, chiar și atunci cînd se neagă...") sau la probleme propriu-zis literare, de cea mai mare actualitate : „Între atitudinea sceptică, clasicofobă a lui Paul Zarifopol și intoleranța pe care o arată unii față de orice obiecție adusă clasicilor, noi trebuie să alegem calea dreaptă a stimei pline de adevăr estetic. Clasicii nu trebuie bătuți protector pe umăr, nu trebuie nici transformați în temple înfricoșătoare. Ei trebuie să circule firesc, înfruntînd, laolaltă cu scriitorii contemporani, exigențele epocii noastre." Vocația echilibrului condiționează la Eugen Simion o manifestă vocație constructivă, materializată de pe acum într-o **operă** ce aspiră, după modelul lui G. Călinescu, la monumental. O impresionantă zidire în curs este lucrarea de referință **Scriitori români de azi**, proiectată să apară după principiul spiralei în mai multe volume și pentru a cărei serie autorul pregătește în momentul de față un al treilea tom. Un semn al echilibrului îl constituie, de asemenea, nivelul constant înalt, fără scăderi demne de semnalat, al scrisului lui Eugen Simion. Valoarea echilibrului asigură în acest caz echilibrul valorii.

Eugen Simion are, și nu consideră că trebuie să și-l ascundă, un adevărat cult al Munteniei natale. El este însă — e bine să precizăm — un muntean de la munte. În urmă cu un an și ceva am avut prilejul să vizitez satul de pe Valea Prahovei în care criticul s-a născut. I-am cunoscut părinții, familia. Am și acum în fața ochilor imaginea casei părintești construită ca o mică citadelă pe o ridicătură de pămînt pavată cu bolovani de rîu. Un loc în care totul pare, este temeinic și care mi-a „explicat" deopotrivă calitățile omului și acel echilibru fundamental al criticii sale asupra căreia am socotit necesar să insist în rîndurile de mai sus.

**Valeriu Cristea**

# La aniversarea unui tînăr poet

FĂCÎND mărturisiri unui reporter — sînt aproape zece ani de atunci — şi vorbind despre anii 1945—1947, Paul Georgescu evocă figura lui Miron Radu Paraschivescu, redactor al de mult uitatei „Reviste literare" : „Miron Radu Paraschivescu avea mania clasificărilor hegeliene : cei trei **cei mai buni.** Unul, prozator. Al doilea, poet. Al treilea, critic. O vreme am figurat şi eu în această triadă, alături de Marin Preda, care era cel mai bun prozator, şi alături de Victor Felea, cel mai mare poet. Subiectivă împărţirea, de vreme ce eu nu făcusem aproape nimic." Dar Victor Felea, iubitul meu prieten care împlineşte, iată, şaizeci de ani (s-a născut la 24 mai 1923 la Muntele Băişorii-Cluj) putea fi socotit „cel mai mare poet", fie şi al revistei, la mai puţin de 25 de ani ? O întrebare la care e greu de răspuns. Dar martor mi-e nu cel de sus, ci cel de lîngă mine, poetul Gheorghe Tomozei, că, prin 1954, aflaţi noi doi, adolescenţi, la Bălceşti, împreună cu acelaşi M.R.P. care traducea vrednic din literatura rusă şi poloneză, am îndrăznit într-o zi să-i spun mai vîrstnicului că nu prea înţeleg ce-a găsit la versurile lui Felea, peste măsură de simple pentru gustul meu. Şi l-am văzut amîndoi pe M.R.P. explodînd : „Dacă nu-l înţelegi pe Felea, habar n-ai ce-nseamnă poezia." Nu explozia ne-a mirat — M.R.P. înainta prin explozii şi avea un motor de o sută de cai putere — ci convingerea veche, cimentată, a afirmaţiei. Cît despre mine, mărturisesc că nu-l înţelegeam pe Victor Felea şi multă vreme am continuat să nu-l înţeleg. Concluzie : nici poezia habar n-aveam ce-nseamnă.

Abia în ultimii vreo zece ani am început nu numai să-l pricep, ci şi să-l admir. Artistul şi-a propus de la bun început un „program" estetic pe care îl aplică din anii de studenţie, ai debutului (1943), şi pînă azi. A spune simplu **ce vezi** în răstimpul plimbărilor tale nu pe „corso" ci pe străzile modeste de la periferie, a surprinde amănunte „realiste" (mai tîrziu avea să se spună „neorealiste"), a te feri cu consecvenţă de metaforele grandioase, de comparaţiile inteligente, de hiperbolele relevante, a spune (nu a scrie, ci **a spune**, discursul poetic al lui Felea fiind un lung şir de fraze şoptite) ce simţi şi ce gîndeşti, fără să-ţi pese de reacţia posibilă a cititorului-critic, avînd încredere că va descoperi el, la un moment dat, că nu l-ai trădat niciodată — iată recomandări pe care poetul singur şi le-a făcut, şi le-a urmat cu o încăpăţînare de care nu l-ai fi crezut în stare pe acest ins în aparenţă molatic şi blînd. Poetul, mereu autentic şi mereu pe drumul său singuratic, a ajuns astăzi la o profunzime amară (şi la un fel de violenţă a simplităţii) pe care de multă vreme o căuta. În volumele **Sentiment de vîrstă, Cumpăna bucuriei, Cîntecul materiei, Gulliver,** Felea se află acolo unde, privind de departe în timp, îl vedea Miron Radu Paraschivescu. Poezia lui tot simplă e, dar nu mai e simplă, tot directă, dar nu chiar directă, spune exact ceea ce pare să spună, dar şi ceva în plus. Victor Felea a devenit un poet important şi e de mirare că foarte tinerii săi confraţi nu observă că el face, de vreo treizeci de ani (nu în acelaşi fel, fireşte), ceea ce izbutesc şi ei să facă şi ceea ce numesc cu un termen la fel de imprecis ca atîtea altele : poezie realistă.

Dar Victor Felea nu e un înaintaş venerabil, ci unul dintre cei mai talentaţi poeţi din ultima generaţie, pe care-l particularizează în primul rînd un sentiment (de vîrstă) al zădărniciei. Un — lucru paradoxal — **voios** sau oricum **luminos** sentiment al zădărniciei. Ca orice poet tînăr, Felea cîntă zădărnicia, păstrîndu-şi vii toate nădejdile în viitor.

Ridicînd în cinstea lui nu paharul, ci ceşcuţa aburindă de cafea neagră (pasiune comună !), nu despre virtuţile bine cunoscutului şi apreciatului critic vreau să mai scriu două cuvinte, ci despre modul natural — aproape inconştient — al scriitorului de a rămîne totdeauna departe de orice gînd rău. De orice pornire invidioasă, de orice discriminare (de vîrstă, de naţionalitate, de stare socială etc.), de orice gînd meschin sau duşmănos. Pentru el oamenii nu se împart în foarte multe categorii : există numai poeţii şi cititorii lor, poeţi şi ei, nu o lume, ci **lumea,** şi poate că ar mai fi (susţin alţii, el nu crede) inşi care ar fi falşi poeţi ori falşi cititori. Nu, e o invenţie, în afară de poeţi şi de cititorii lor, adică de poporul de douăzeci şi două de milioane căruia i-a aparţinut şi îi aparţine cu toată făptura lui fizică (slabă) şi spirituală (extrem de puternică), în afară de oamenii iubirii nu mai există decît alţi oameni, tot ai iubirii, din alte ţări.

Nici poezia şi nici critica lui Victor Felea nu **neagă** niciodată. Dacă despre un anumit fenomen poezia nu ia cunoştinţă, dacă despre o anume carte Felea nu are ce spune — deşi a citit-o — atunci acel fenomen şi acea carte nu sînt, nici vorbă, întunecate ; nu, ele pur şi simplu nu există. Trăiesc pe pămînt vietăţi al căror ochi vede numai ceea ce se mişcă. Ochiul lui Felea vede numai ceea ce are valoare.

Dulce cafea, pentru că viaţa de poet şi de critic a lui Felea e făcută numai din sărbători. Amară cafea, la aniversare, pentru că timpul nu trece, ci vine şi se adună. Tînărului poet Victor Felea, aflat în plină ascensiune, la mulţi ani !

**Florin Mugur**

## SONET

Spre cea care-a 'ngrijit
pe-acei
ce-acum sînt mari —
şi doarme, mică
vegheată de o stea amiçă,
sub bulgării ce-apasă
grei ;

spre-aceea care fără frică
privi, zîmbind, în ochii Ei :
ai Morţii, şi-a lăsat temei
ce către Viaţă se ridică ;
apleacă-ţi mîna caldă, Soare,
şi, Lună, dă-i o sărutare,
să-i mîngîie trudita frunte

acum cînd glasul ce-a
crescut
o viaţă pe cei mici, e mut —
şi trece nevăzuta punte...

**Eugen Jebeleanu**

# Starea de graţie

VICTOR FELEA a rămas parcă acelaşi ca în anii îndepărtatei noastre studenţii clujene. Acelaşi om afabil, purtînd în ochii lui seninătatea orizonturilor montane moţeşti, distilarea aproape olimpiană a curiozităţii, a liniştii aparente, a imposibilităţii relative, a dăruirii. Comentînd, în foiletoane deferente, producţia lirică a ultimelor decenii, el însuşi participant ca poet de particulară sensibilitate la procesul de continuă diversificare a gestului metaforic. Sprijinind, ca redactor şi ca stimulator comprehensiv, lansarea nu puţinor nume. Lansare, prin încurajare. O amintire. El a uitat, mai mult ca sigur. Eu însă nu. Pentru că, după ce debutasem în 1949 la „Lupta Ardealului" şi eram, la ora aceea, bibliotecar voluntar al seminarului de literatură română al facultăţii, ivindu-se un concurs de recenzii organizat de „România liberă", sub patronatul unui juriu de prestigiu (G. Călinescu, Al. Philippide ş.a.), m-a îndemnat să trimit şi eu un text. L-am ascultat. Am scris despre „Povestea unui om adevărat" de Boris Polevoi, ca roman psihologic. M-am trezit cu o „menţiune". Intuiesc că nu sînt un accident în biografia lui Victor Felea. Cum îmi dau seama că nu sfaturile contează, cît exemplul personal. Riscul de a te autoexprima. De a te lua în serios. De a trăi, în condiţii obiective, nu o dată vitrege, aventura împlinirii propriului destin. Destin facilitat de atmosfera stelistă, apoi de cea tribunistă, în anii decantării ideii de lirism şi de act axiologic. Convenabilii unui spirit prin excelenţă contemplativ, şi, nu mai puţin, prin raportare, deliberativ. Poetul şi criticul coexistînd. Ca ipostaze ale aceleiaşi personalităţi. Pentru care poezia e şi stare, şi subiect de meditaţie, şi obiect de analiză. Stare de graţie, evident, mod de comunicare, trăire afectivă, tinzînd la Victor Felea să surprindă nu zgomotul urbei, ci „murmurul străzii", nu momentul exploziv, ci pe acela al iluzoriului echilibru interior, al palpării sonurilor fundamentale şi al descifrării ecuaţiilor esenţiale. Cultivă, în consecinţă, o lirică a temelor general umane, a dialogului cu timpul şi cu spaţiul, cu istoria şi cu actualitatea, cu sine şi cu semenii, preferînd atitudinea neoclasică, limpiditatea şi nu experimentalismul sau jocurile verbale. O lirică a deschiderilor spre tonalităţile grave, spre tentativa problematizării condiţiei existenţiale. Foiletonistul, aplicat mai ales asupra fenomenului poetic, urmăreşte cu nedisimulat interes să pună în lumină notele originale ale demersurilor lirice, structurile, universurile imaginare, viziunile, dialectica limbajelor, caracteristicul, în tradiţia asimilată a criticii practicate de Pompiliu Constantinescu. Împlinind şaizeci de ani, deosebit de fertili, Victor Felea şi-a păstrat nealterată şi vioiciunea intelectuală, şi seriozitatea, şi sensibilitatea. Chezăşie că evenimentul aniversativ anunţă ani rodnici. Să ne bucurăm de pe acum.

**Aurel Martin**

## Parcă e

Exist ? Nu exist ?
Parcă e un fel de realitate
Parcă e un fel de vis
În care se zbate
Sufletul meu indecis

Exist ? Nu exist ?

Ce mai zi şi asta
Fără nici o rigoare
Ceva parcă se naşte
Ceva pare că moare

Ce mai zi şi asta
Rece trecătoare

## Se aude glasul

Tristeţe simplă ca un paianjen decolorat
Privire demodată
Peste capetele îmbătrînite ale zilelor
He he he — se aude glasul
Profesorului de ironie
Izgonind muştele
De pe cadavrul
Degustătorului de vise

## Am trăit – am văzut

Vînt de iarnă fulguie plouă s-a întunecat
În plină zi şi nimic nou nu se anunţă
Speranţele s-au dus în pămînt
precum frunzele veştede
Duhuri îmbătrînite ale minţii se înghesuie
în friguroase unghere

Stau şi mă uit la mormanul de cărţi
care-mi umple odaia
Şi sînt prizonierul acestui mic spaţiu dezordonat
Mii de corăbii ruginesc în golfuri de smoală
Şi geamăte surde încolţesc
din lutul amar al planetei

Am trăit şi-am văzut mulţi călăi şi veseli gropari
Meditînd cu cranii în mînă
la gloria lor nepieritoare

Dar n-am devenit filosof şi de cuvintele
Mari şi frumoase mi-e sufletul negru

**Victor Felea**

# Ileana MĂLĂNCIOIU

## Coboară un tren către mare

Coboară un tren către mare. Șuieră
Înainte de a ieși dintre stînci
Șuieratul lui ca de pasăre prevestitoare
Umple de jale văile adînci.

E un tren de marfă cu multe vagoane
Ca zeci de alte trenuri care trec într-o zi
Nimeni nu știe mai bine decît această
cale ferată
Cum am putut noi plăti.

Totul atît de scump. Nimeni nu știe
Mai bine decît această cale ferată
Cum merg eu uneori printre șine
înaintea marfarului
Care șuieră încă o dată.

## Trecuse miezul nopții

Trecuse miezul nopții gîndindu-mă la tine
Odaia se răcise în viscolul ce vine
Pe sub această ușă prin care vezi afară
Totul se luminase aproape să dispară

În albul iernii care îmi străbătea pereții
Să nu uit cîtă vreme am așteptat nămeții
Cînd în singurătatea aceasta ce m-apasă
Ceva a mișcat umbrele prin casă.

Nu ordonat cum mișcă de la o vreme tot
A fost o-nvălmășeală din care-am vrut
să scot
O siluetă neagră ce poartă-ntreaga vină
Sperînd să iasă totul la lumină.

Dar n-am putut, era o umbră lunecoasă
Și ascuțită ca un fel de coasă
Cu care cineva de sus cu gînduri sumbre
Cosea în noapte celelalte umbre.

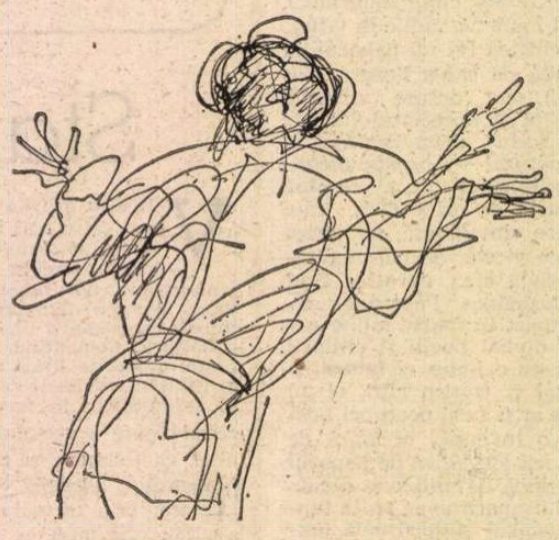
## Începutul sfîrșitului

Liniște. Începutul sfîrșitului
O groapă adîncă se sapă încet, încet
Și din cînd în cînd cade pămîntul pe cineva
Care moare înăbușit.

Tot neamul scormonește cu unghiile
După trupul celui îngropat de viu
Fără măcar să se fi gîndit la moarte
Săpînd încet în lutul cenușiu.

Sapa pămînt, se povestește apoi
Săpa pentru o casă a nu știu cui
Și tocmai atunci s-a surpat pămîntul
Pe umerii încovoiați ai lui.

Nu era nimeni aproape, ceilalți săpau și ei
În altă parte, o groapă foarte adîncă
Se sapă încet, încet și din cînd în cînd
Cade pămîntul pe cineva.



## Noapte de iarnă

E noapte și nimic nu se mai mișcă
Doar umbra mea încet, încet se suie
Pe soba caldă și rămîne pe ea
Ca bătută în cuie.

Mi-a dispărut orice gînd trist
Frigul începe și el să dispară
E liniște, de-un timp nu mai aud
Mărfarele care-au ieșit din gară.

Mă-ndrept spre o fereastră înghețată
Totul e alb și e încremenit
Doar umbra mea mai mișcă pe un perete rece
Și strigă : pentru ce m-ai părăsit ?

## Prea multe marfare

Prea multe marfare pe Valea Prahovei
Pînă la ziuă n-am putut adormi
De zgomotul lor și de spaimă
Că prea trec multe într-o singură zi.

N-au adormit nici munții dimprejur
Azi-dimineață i-am văzut obosiți
Ca niște bieți oameni din schimbul de noapte
Și voi nu știți.

Ce frică îmi e cînd văd pînă și munții
La fel ca oamenii de copleșiți
De tot ce se abate peste ei
Voi dormiți

Somnul vostru cel plin de vise
Din ce în ce mai plăcute
Departe de aceste marfare care sfîșie
liniștea mea
Din zece în zece minute.

# Traian T. COȘOVEI

## Erau seri

Erau seri
cînd străzile se revoltau împotriva oricărei apăsări.
Cînd fiecare frunză, căzînd, strivea o pleoapă de carne
sub șaua unui han tătar.

Erau seri cînd lucrurile începeau să se miște și să se
tulbure
(și din ele timpul curgea ca un firicel de sînge
amestecat cu frînturi de glasuri) –
cînd întunericul era atît de dens – încît.
răsfrîntă în ochii tăi, flacăra unui chibrit părea
un paralitic surprins de incendiu.
Apoi ziduri holbîndu-se la mine cu verzi mîzgăluri
și, deodată, pata gălbuie din tavan pătrunzînd prin
ferestre în locul soarelui de dimineață.

Erau seri cînd presimțeam pașii tăi scăldîndu-se
în apa călduță a covoarelor vechi, –
cînd pielea ta – secretarul albit și lacom al cărnii tale
îmi trimitea un semn
dintr-o sfîșietoare distanță, unde lumina unei ferestre
era o renunțare și-o indiferență pentru triumful nopții.

Acum, am văzut, am uitat, am învins
trupul de rimă al clipei înzecit de tăietura unei înserări
cînd îți usuci sufletul la focul vorbăreț al crengilor
de salcîm.

Acum sînt stele deasupra –
ca un șirag de metiși în salba unui cîmp de bumbac
și, adormind, trupul tău e din nou o ruptură în
verdele ierbii
din care oricînd ar putea izbucni primăvara.

## Mirajul țărilor calde

Ca dintr-o mare rezervație ascult salcîmul,
bicicleta poștașului, foșnetul pungilor de hîrtie.
Levitez în hamacuri de umbră, nestingherit
printre oameni de piatră, cioplind idoli de fildeș,
oscioare de maimuță, –
aș putea afla într-o zi gustul și culoarea fericirii.

Cu o daltă ușoară sparg cutiile de scrisori
(mă folosesc pentru asta de mîini, de picioare, de colți)
șterg rujul lipicios de pe plicuri, verdele din frunze,
cu o linguriță de bicarbonat alung din pereți
arsura televizorului, –
petele de cerneală transmise în direct, ceaiul de tei,
flaconul cu apă bună de gură.

O sfîșiere, o umilință, o rătăcire
în timp ce tu jupoi de vie coaja bananei
sub nările mele dilatate – atît de aproape, încît
imaginea ta îmi lasă o pată luminoasă pe retină,
atît de departe
dincolo de inscripția care ne apără pe unul de celălalt.

Sub ploaia care face un gest de lehamite și intră-n
pămînt,
trag pleoapa lacului, irisul de nămol –
mestec bucata de ziar odată cu sandvișul aruncat,
primesc insulta direct în obraz, praful în ochi.
Dacă ar fi să mă iau după dîra de sînge a cocorilor
aș putea ajunge din urmă mirajul țărilor calde.

## Muzeul memoriei de ceară

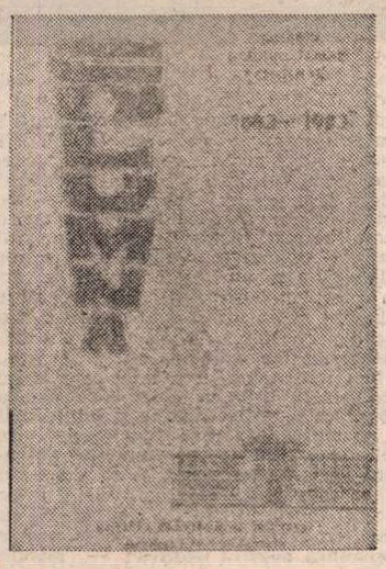
Sînt și fapte diverse,
afaceri de scandal pe care vîntul le citește prin parcuri,
vieți repovestite de vocea altora –
mănuși în atingerea cărora presimți răceala botului
umed.

Poezia care face lumea mai bună
doarme sub norii de staniol din care ploaia cade dulce.

Și iarăși crezi în semne –
în piftia difuzorului zgîlțîită de-o voce.
Privești tendoanele fluviului, spuma trandafirie
a ierbii de-o zi,
te lași purtat de curenți odată cu glasul lui ginsberg
peste oceanul unui sfert de veac de spaimă și izolare.

Noapte de noapte – navigatori solitari,
prețul cuprului, al bananelor, al celulei nervoase –
diversiuni în spatele cărora, încetul cu încetul,
descoperi nesfîrșitele chipuri ale unui fel de-a muri.
Ba că lumina dimineții are un ghimpe veninos care
te face
urît. Ba că numărul fiarei e chiar telefonul iubitei, –
ba că umbra pe care o lasă un fir de păr în amiază
e un meridian de amintire, –
că în muzeul memoriei de ceară nu ești decît
un fitil arzînd de-o viață ieftin, comod, economic.

# Literatura în „Columna" Liceului Traian din Drobeta-Turnu Severin



SE ÎNMULȚESC revistele școlare în țara noastră și odată cu acest fenomen în sine îmbucurător, se întețește și emulația între ele. Primesc regulat „Revista noastră", a elevilor Liceului „Unirea" din Focșani, care după mai multe și variate premii l-a primit și pe acela acordat celei mai bune reviste școlare din țară. Un rol mare îl joacă, desigur, animatorul de fapt, profesorul de limba română, care în cazul de mai sus corespunde perfect misiunii sale: Petrache Dima. Așa a fost în zorii secolului nostru, la Liceul „Traian" din Drobeta-Turnu Severin, „Școala secundară", condusă de profesorul Șt. V. Nanul, dar din nefericire a durat efemer : patru numere, din mai în septembrie 1903. Despre acest distins dascăl îmi vorbea cu căldură unchiul meu, Mihail (Mișu) Millotianu, care se mîndrea că o lucrare scrisă a lui, bimestrială, a fost reținută și publicată (era modul, pe atunci, de selecție a „materialelor"). Am avut în mînă unul din cele patru numere ale efemeridei, al cărei sumar era dominat de contribuția profesorilor, iar aceea a elevilor venea mai la urmă.

Astăzi proporția s-a schimbat. Participînd în ziua de 14 mai la jubileul de o sută de ani al Liceului „Traian", al cărui elev și absolvent am fost, între anii 1913—1920, am primit două publicații. Întîia : „Columna", Revista elevilor, 15 mai 1983, Drobeta-Turnu Severin, Omagiu Liceului „Traian", centenar 1883—1983, mare în —8°, 72 de pagini, tipărite pe două coloane. Articolul prim, de omagiu, către Iubitul Conducător, e semnat : Profesorii și elevii Liceului „Traian". Al doilea : Pagini din istoria liceului „Traian", poartă semnătura directorului prof. ing. Sahagia Viorel (ați observat că profesorul iscălește cu numele înainte, urmat de prenume, așa cum sînt înscriși și elevii în catalog). Urmează o poezie **La Eminescu**, de poetul Nicolae Dragoș, fost elev al liceului, flancată de imaginea bustului în bronz al lui Eminescu, de regretatul mare sculptor Gh. D. Anghel, artist al poporului, fost elev al liceului, din parcul acestuia.

Veți vedea mai departe că, parafrazînd vorba cronicarului, „Nasc și în Mehedinți oameni".

Sumarul continuă cu versuri închinate în trecut și în prezent Liceului.

Seria începe cu Imnul Liceului „Traian", versuri de mult regretatul meu coleg și prieten Dumitru Gherghinescu-Vania, muzica de Constantin Civitu.

Urmează un alt imn, închinat Patronului Liceului „Traian" (15 Mai 1948, Adunarea de la Blaj), versurile : Corneliu Prescurea, muzica I. Șt. Paulian.

Nu e de prisos să amintesc ceea ce știu toți muzicologii noștri, că I. Șt. Paulian, contemporan și intim prieten cu bănățeanul I. Vidu, merită să stea alături de cei mai buni compozitori și conducători de coruri din trecut.

Corneliu Prescurea a fost un excelent elev dintr-o serie următoare.

Alte omagii sînt semnate de elevi și eleve din clasele a VII-a pînă la a XII-a inclusiv. Se știe că darul poetic este precoce. Pentru că, vorba poporului : „nu se știe de unde sare iepurele", le dau numele în ordinea paginației : Arvat Sofia, Daniela Tătaru, Pașcu Loredana, Dogaru Mihai, Onoicenco Rolf, Amihăesei Zenobia, Măgăreață Carmen, Dumitrana Constantin, Matei Monica, Vasilică Anișoara, Pitei Daniela, Olimpia Mihai. Din cele patru poezii ale celei din urmă, reproduc **in extenso Cintec de leagăn**, poate cel mai notabil, într-un gen prea puțin cultivat la noi și ca atare binevenit : „Nani, nani, / puiul mamii, / să crești mare și curat, / morții tu să-i fii uitat / și durerii / neatins. // Nani, nani, / cobori vis / și-i alungă triste cute / de pe buzele tăcute ; / limpezește-i, pelin, obrazul / și-i adu pe buze-acum / risul cald și graiul bun / ce nu l-a atins necazul / și mai seacă-i lacrimi dulci / peste ochi gene să-i culci. // Nani, nani, puiul mamii, / fața ta — noian de soare / să n-o-ntuneci cu răcoare, / nici ochii, — bănuți de rouă / sus sprîncenele-amîndouă ; / gura ta, mereu să poarte / zîmbetul de două toarte, / cernea rază și curată / să n-o-nchini spre nici o pată, / căprioare să te-alinte / cu bot dulce și cuminte / și minuța ta să știe / să iubească, să mîngîie, / gîndul pur acum și blînd / nu-l goni, pui mic nicicînd. // Nani, nani, / puiul mamii, / solzi de rouă peste gene-n / zori de ziuă să te spele / cu răcoarea lor, alene / și briu mîndru de azur / peste trupul mic și pur / să te-ncingă împrejur. / Nani, nani, / puiul mamii, / să te uite anii! / Nani".

Așa da : „să te uite anii", adică să atingi adînci bătrînețí. Nu însă, ca mai sus : „morții tu să-i fii uitat", urare imprudentă, condamnată într-una din postumele lui Eminescu. Bătrînețea trebuie să se curme odată cu viața, înainte de ivirea senilității.

ACTUALUL titular al catedrei de muzică, profesorul Constantin Civitu, într-un interviu, amintește meritele mai sus-numitului său predecesor, I. Șt. Paulian, integrîndu-l strălucitei serii „I. Vidu, Flechtenmacher, N. Miclea, Gavril Muzicescu, T. Popovici, I. Velcianu, V. I. Buică, I. Mureșanu, Ciprian Porumbescu și D. Kiriac" ; mai departe, amintește de împrejurările în care a pus pe muzică imnul lui Gherghinescu-Vania. Interviul e urmat de **Jurnal de călătorie**, semnat de elevul Vlădică Florin, care a călătorit în R.F.G., Danemarca și Suedia.

O altă rubrică de versuri și proză : **Glasul nostru, glasul patriei și al păcii**, propune viitorului numele elevilor și elevelor Jumolea Sorin, Grigore Florin, Vlădica Anca, Călin Mihaela, Irina Vucea (nume nemurit de Delavrancea!) și Mihai Olimpia. Reproduc cu plăcere și poezia acesteia, **Metamorfoză** :

„Străine, / de vii în țara mea mînat de gînduri rele, / îți spun a te feri de mine, / căci lac sînt, cățărat pe munte, / dar mă ascunde / ochiului, ce îmi profană limpezimea, / un liniștit zid troienit cu unde. // Și de încerci să îmi atingi doar malul / cu mîna-mpovărată de păcate, / mare devin / ca să te surp cu valul, / neagră mă fac, / ca să te trag în noapte. // De vrei să-mi necăjești cu vorba / măicuțele bălaie și plăpînde / sau doina ce-o poartă la sîn, / munte mă fac, / să te adun sub mine, / căci rău voi fi dacă am fost și bun. // Sau chiar de umbli să privești morminte, / să le înjuri cu limba sau cu gîndul, / pămînt mă fac / să îți deschid adîncul / și să te sorb în al țărinii lac. / / De-mi răscolești cu umbra-ți blestemată / liniștea priponită pe izvoare, / să te ucid am să mă nasc din soare, / rîu volburat mă fac / să te tîrăsc în mare. // Sau de vei judeca că poți să îmi trezești al visului copil, / fiară mă fac / să-ți muște pieptul uscat, / șarpe mă nasc / cu colții de venin".

Aceasta să fie și deviza noastră a tuturor, la nevoie :

„Căci rău voi fi dacă am fost și bun".

Eleva Mihai Olimpia, din clasa a XII-a, promite !

Aș fi vrut să transcriu și poezia semnată I. C. Nicola, profesor pensionar, vrednic să intre într-o antologie a imnurilor ce i-au fost dedicate **Limbii noastre**, precum și **Stă scris în grai...** de Arvat Sofia, elevă în clasa a IX-a A, dar nu-mi îngăduie spațiul disponibil.

Analizînd **Românii supt Mihai-Vodă Viteazul** de Nicolae Bălcescu, elevul Bosoancă Octavian din aceeași clasă încheie că autorul ei n-a fost numai un om mare de știință istorică, ci și stăpînea „arta marilor romancieri".

Colegul său, Chipurici Robertino, evocă succint **Mișcarea socialistă și Liceul „Traian"**. Elevi ai Liceului „Traian", constituiți în cenaclu literar, au militat la înființarea P.S.D.M.R. : Costache Demetrescu, viitorul președinte al Sindicatului ziariștilor, și Victor Antonescu, viitorul societar al Teatrului Național. Ambii, împreună cu Iosif Nădejde-Armașu, au fost eliminați disciplinar pe trei și șase luni, iar Adolphe Clarnet, expulzat pentru aceeași vină. I-am cunoscut pe toți. Păstrașeră cuta adîncă a convingerilor democratice. În „Societatea de liberă cugetare", din 1898 a militat alt cunoscut publicist mehedințean, Leontin Iliescu și viitorul colaborator al lui Spiru Haret, profesorul D. A. Teodoru, „cel care va prelucra Marsilieza într-un imn muncitoresc". E citat și muncitorul autodidact și poetul I. D. Păunescu-Paltin, mai tîrziu redactor la „România Muncitoare".

MEMORIALISTICA e reprezentată de **Amintirile** lui Gh. N. Dumitrescu-Bistrița, cunoscutul folclorist mehedințean, fondatorul revistei „Izvorașul" (1919—1940). În vîrstă de 88 de ani, neobositul culegător și notator muzical, nu-și trădează vîrsta. L-am întîlnit cu ocazia serbării Jubileului și i-am admirat „verticala" conștiinței și a coloanei vertebrale. Dascăl și duhovnic, a rămas credincios satului natal, pe care nu l-a părăsit, păstorind „neleneș", cum spune cronicarul, pînă la capăt.

Nevrînd să părtinesc pe nimeni, completez sumarul tineretului, aspirant poate la calitatea de poet sau prozator, nicidecum incompatibilă cu aceea de foști elevi ai unui liceu de matematică-fizică, cu aceste nume, în ordinea sumarului : prof. Radu Ursulescu, absolvent seria 1951, George Nicolovici, absolvent, seria 1944, Daniela Dăogaru, studentă, prof. Despina Pasăre, absolventă, seria 1974, Bobocea Elvira, absolventă, promoția 1981, Popescu Venus Camelia, studentă.

Cvasi-centenar, absolventul, seria 1904, general r., ing. av. Dumitru Rădulescu, își amintește de doinele și baladele culese de pe cînd era elev în vîrstă de 16 ani și stătea de vorbă cu un oier nonagenar, cu fiul, nepotul și strănepotul acestuia, cîntînd din gură, din cimpoi, din bucium și din caval, melodii ce răspîndeau sau adunau ca la comandă oile. Apoi au urcat pe muntele Alion (același ce va fi cucerit de ai noștri în primele zile de război de la 1916, după un atac de noapte, prin surprindere). Elevul C. Constantin din clasa a IX-a C studiază **Literatura populară și bolta cerească** (luată, după cum se știe, în exploatare mai ales de poezia ce-și zice „cultă"). Sentimentul doinei i-a inspirat lui Corneliu Modîlcă, din clasa a X-a B, cu un motto din Nichita Stănescu, o susținută proză poetică.

Trecem „În Universul științelor", cu un substanțial articol al profesorului universitar dr. ing. Constantin Cruceru, fost elev al liceului, care precizează că vorbim impropriu de „criza energiei", ea rămînînd în cantități infinite; suferim de o criză tehnologică, atîta timp cît nu se vor înlocui resursele prea scumpe sau în curs de secătuire, cu altele noi.

Directorul liceului, prof. ing. Viorel Sahagia, semnînd acum în ordinea firească, analizează conceptele matematice din opera savantului Ștefan Odobleja, una din gloriile mai recente ale științei noastre, formată la același focar de lumină : Liceul „Traian". Despre „consonanța" în opera aceluiași tratează prof. Elena Sahagia. Alte contribuții științifice dau elevii și elevele Claudiu Stoica, Florina Storjescu, Pîrvu Delia, Pitei Daniela, Cioarbă Sorela, Frumosu Iulia, Golea Luminița și Stroia Adrian.

Profesorul Ovidiu Vișan evocă figura lui Nicolae Bălțățeanu, iar profesoara Adela Vișan, pe arheologul Dumitru Berciu și pe regretatul istoric Dumitru Tudor. Aș observa numai că primul nu a fost copilul „unei familii modeste din Turnu Severin", ci urmașul unui neam de boiernași încă din vremea Regulamentului Organic.

În concluzie, examinînd acest număr omagial atît de variat, mă bucur că finalul, conținînd un extras din **Epistolae ad Atticum**, de Cicero, în tălmăcirea profesorului C. Mehedinți, ne amintește de bunele tradiții umaniste ale liceului „de pe vremea mea", cînd profesorii D. Mateescu și Al. Bărcăcilă ne inițiau în tainele limbii latine. Lor le sînt dator bruma de cunoștințe cu care mă puteam descurca, în calitate de student la drept, în meandrele dreptului roman, iar mai apoi, în descifrarea altor texte pe „lătinie". Am atacat frontal, mai acum 40 de ani, thracomania, dar ea a renăscut, ca pasărea Phoenix, din cenușa ei.

CA SUPLIMENT al revistei școlare „Columna" a apărut, cu același prilej jubiliar, un **Caiet de matematică**, în același format, de 62 de pagini, la care colaborează, de asemenea, cot la cot, elevii cu profesorii. Este evocat de prof. Dan Achimescu, **Un mare matematician severinean : Gheorghe Țițeica** (1873—1939). A urmat însă la Turnu Severin numai clasele primare și liceul la Craiova. Viața și opera cunoscutului istoric al matematicilor. Petre C. Sergescu (1893—1954) ni le luminează profesorii Gh. Calafeteanu, prof. univ. dr. ing. N. D. Popescu-Castellin, prof. ing. Viorel Sahagia și prof. Rada Davidescu. Defunctul, om pe cît de valoros, pe atît de puțin încrezut, nu s-a așteptat niciodată la un asemenea tratament preferențial. Un dialog cu profesorii univ. dr. ing. Constantin Tudosie și N. D. Popescu-Castellin ne inițiază în istoricul catedrei de matematici a liceului.

Partea a doua a Suplimentului dă probleme propuse de Petre Sergescu și de ing. prof. Eleodor Popescu, cu soluții ale unor elevi ai liceului sau ale cîte unei studente, fostă elevă a liceului. **Algebra ca structură algebrică** face obiectul temei finale.

Mă uit la figurile geometrice și la calcule ca vițelul la poarta nouă. Am fost un pe cît de bun elev (nu mă laud) la materiile umanistice, pe atît de slab (nu mă ponegresc) la cele științifice. Științele fizico-chimice și cele matematice au făcut pași mari în intervalul, mai ales al „exploziei științifice" din ultimele decenii. Nu aceeași este situația literelor frumoase, unde conviețuiesc, nu prea pașnic, ermetismul triumfător și tradiționalismul care nu mai este la preț.

Felicit pe profesorii îngrijitori ai sumarului „Columnei", că nu-și selectează tinerii colaboratori pe criteriul marilor periodice literare, la pînda talentelor „absconse".

Cine știe ce ne va aduce al doilea centenar al Liceului? Nu mai vorbesc de celelalte, pe care poate n-am să le mai apuc...

La revedere, așadar, pe anul 2 083 !

**Șerban Cioculescu**

P.S. N-AM ÎNTÎLNIT numele unui alt ilustru fiu al județului și elev al liceului : Gh. C. Ionescu, mai apoi Gh. Ionescu-Șișești (1885—1967), marele agronom. De pe băncile liceului, o corespondență a sa a atras atenția lui N. Iorga. Nu sînt pomeniți nici alți doi contemporani ai săi, criticul D. Tomescu și G. Șaban-Făgețel, care au scos împreună, din 1905 pînă în 1947, revista „Ramuri", la Craiova, o vreme patronată de același N. Iorga, cu titlul „Drum drept" (toate celelalte direcții literare titubînd, nu-i așa, pe mai multe cărări).

Prof. M. Gușiță a scos îndată după încheierea primului război mondial revista „Datina", la care au colaborat Gherghinescu-Vania și Al. Dima. Periodicul tradiționalist și-a luat însă distanța de gîndirismul ortodoxizant al lui Nichifor Crainic.

Aceștia și alții figurează însă în marele volum omagial, pregătit de prof. Ovidiu Vișan și Adela Vișan și înaintat editurii craiovene „Scrisul românesc", condusă de un alt absolvent al liceului, poetul Ilarie Hinoveanu, originar, ca și prof. Theodor Costescu, marele ctitor cultural al orașului și județului, din satul Vînjulet.

**S. C.**

# Trapez

## LXIII

226. După ce am trecut Pirineii, ar fi trebuit să fiu fericit pentru că am ajuns la capătul de apus al continentului. Dar, pe măsură ce timpul trecea, deveneam tot mai nefericit, fiindcă toți, acolo, vorbeau numai despre America de Sud, plecau sau se întorceau din America de Sud. Iar eu, îmi dădeam seama, sosisem doar la granița acelei fabuloase lumi, care începea abia dincolo de ocean.

227. Într-o zi, dedîndu-mă uneia din năstrușnicele speculații pe care, din timp în timp, le născoceam spre a mă mai desfăta un pic, m-am întrebat dacă, în viața mea, aș fi fost în stare să mă îndrăgostesc de o femeie pe care ar fi chemat-o Marghioala. După protestul violent a tot ceea ce era simț estetic în mine, am început să-mi imaginez — să construiesc, glesnă cu glesnă, braț cu braț, sîn cu sîn, șold cu șold, ca un Pygmalion balcanic — o femeie atît de răpitoare, încît numele de Marghioala îi mărea farmecul.

**Geo Bogza**

# ONISIFOR GHIBU
## și educația prin valorile naționale

ÎN apărarea specificului estetic grav amenințat, nu atît literatura cît teoria și critica literară opera pînă nu de mult cu o delimitare care a condus la afirmarea deschisă a indiferenței față de adevăr și de bine — categorii proprii într-adevăr altor zone și discipline umane. Cînd esteticul n-a mai fost în primejdie, a început „redresarea", al cărei punct de echilibru îl constituie însăși unitatea și complexitatea spiritualității umane, care nu se manifestă în nici o direcție în stare pură. Foamea cu care s-a receptat literatura mult discutatului deceniu — justificată nu în primul rînd de considerente estetice — a constituit prima dovadă.

După ce esteticul a ieșit biruitor în bătălia împotriva „proletcultismului", am constatat că prin aceasta proletcultismul nu a fost și învins, miza sa fiind mult mai mare. Nici demonstrația împotriva purtătorilor săi n-a avut darul să tranșeze concluziile. Producîndu-se **postfestum**, în climatul ideologic-cultural de după 1965, argumentele puse în joc n-au avut autoritatea să-i convingă nici pe cei ce s-au văzut transformați în Acari-Păuni ai unui context mult mai complicat decît ne ajută pe noi memoria să-l reconstituim, nici pe cei neimplicați, care indiferent dacă au trăit sau nu epoca, nu puteau să nu-și amintească spontan proverbul cu vitejia... de după război.

Și dacă abia acum știm în sfîrșit că esența fenomenului botezat cu bunăvoință „proletcultism" era **anihilarea valorilor noastre naționale** (nu numai în literatură, ci în absolut toate domeniile culturii noastre), a sosit momentul să se scoată la iveală că au existat, da, într-adevăr au existat și personalități care, înfruntînd riscuri grave și folosind căi aproape incredibile, au dezvăluit acest lucru **atunci** cu o franchețe și limpezime cutremurătoare, cu precizia la care noi am ajuns abia în concluzia unei dezbateri dureros de îndelungate.

Iată numai cîteva considerente pentru care am convingerea că **Onisifor Ghibu** va fi sărbătorit, la centenarul nașterii sale (31 mai 1883), sub auguri mai favorabili și de către acei literați și oameni de cultură a căror relativă reticență de pînă acum îmi place să cred că a avut și o motivare obiectivă.

Într-adevăr, Ghibu, ca mare ardelean, a promovat cu pasiune cultura, istoria, literatura, pedagogia, arta subordonate explicit idealurilor morale și naționale ale poporului nostru. Pînă și stilul său corespunde aceleiași opțiuni, el preferind constant claritatea oricărei subtilități incifrate, expresia înflăcărată, retorică dacă e nevoie, dar în nici un caz destinată celor ce se pot mulțumi cu plăcerea estetică, indiferentă prin program la tot ce ține de alte domenii. E tot atît de adevărat că Ghibu s-a afirmat întotdeauna ca un partizan al ideilor nu neapărat noi, cît al **„ideilor bune realizate"** — ceea ce ar constitui încă o explicație a împrejurării că, spre deosebire de novatorii, mai totdeauna nedreptățiți la început, dar care au șansa să apuce reparațiile necesare, lui abia de i-a sosit momentul acum, deși norocul de a fi trăit 90 de ani îl afla cu numai 10 ani în urmă la masa sa de lucru. Dar nu și printre noi. Și nu din vina sa. Pentru că, deși nu infailibil, el a fost unul dintre marii oameni, din marile caractere ale poporului nostru, chiar dacă ar fi să luăm în seamă numai incoruptibilitatea și tenacitatea vieții și activității sale subordonate unor idei și idealuri mari și drepte, pe care le-a susținut cu cele mai ingenioase mijloace, în pofida oricăror vitregii sau tragedii ale istoriei noastre, cu prețul sacrificiului de sine. Aceasta este de altfel latura cea mai pilduitoare a personalității și contribuției sale la patrimoniul culturii noastre naționale. Și această contribuție, materializată în peste 100 de lucrări și 1 500 de articole și studii publicate în țară și străinătate și mii de pagini rămase în manuscris, încă necercetate, se dovedește cu atît mai însemnată cu cît, indiferent de domeniu, are atingere cu problemele vitale ale spiritualității și destinului nostru istoric.

Spiritul său militant se răsfrînge în activitatea dar și în scrierile sale, în care problemele sînt abordate întotdeauna frontal, cu o argumentație ireproșabilă și cu un ton deschis, jovial uneori, tăios sau mușcător, alteori. Acesta era de fapt felul său de a fi, modul său de existență, bazat pe temperamentul și pe convingerile sale profunde. „N-avem nevoie de oameni cuminți, capabili de orice tranzacție și compromis... Noi ne înscriem pe linia Gh. Lazăr, N. Bălcescu, S. Bărnuțiu, M. Eminescu și detestăm fără rezervă pe cei ce bătătoresc alte drumuri decît cele bătătorite de acești glorioși înaintemergători" — scria el în 1943. Și cu cît intri mai temeinic în studierea biografiei și lucrărilor sale, cu atît constați mai uluit cu cîtă strășnicie și-a ținut cuvîntul.

Cu un astfel de profil și cu un asemenea arsenal de idei nu e de mirare că Ghibu s-a aflat în inima mai tuturor marilor bătălii și evenimente ale istoriei și culturii noastre de după 1905 și că și-a pus pecetea pe cursul multora dintre ele. Dintre toate, sistemul educativ al școlii noastre din Ardeal, și nu numai, deține locul privilegiat, dar ideologia sa culturală, aportul său în domeniul istoriografiei, al istoriei culturii și învățămîntului nostru, al teoriei și istoriei literaturii didactice, al folclorului, al memorialisticii, al criticii și istoriei literare și de artă, al istoriei religiei, al organizării de școli și instituții culturale, al luptei împotriva revizionismului — pot constitui, fiecare în parte, subiecte de întinse cercetări. Noi punctăm doar cîteva din semnificațiile de actualitate ale concepției sale cu privire la educație.

DE ȘCOALĂ, Ghibu s-a ocupat încă din studenție, în organizarea și orientarea ei a fost direct implicat în două din perioadele ei cele mai fierbinți : deceniul dinainte de Unire, cînd măsurile de deznaționalizare a școlii românești din Transilvania atinseseră apogeul, și primii ani de după Unire, cînd s-au pus temeliile unitare întregului nostru învățămînt. S-ar putea spune că pivotul ideologiei sale educative și culturale, punctul ei cel mai tare îl constituie ideea că școala, educația trebuie să fie, pe de o parte, întemeiată pe **valorile culturale naționale** și, pe de alta, să fie **„pepinieră de cultură națională"**. Fiindcă, spunea el, „cultura nu înseamnă nici imitare, nici adaptare, ci creațiune proprie, de calitate optimă, în domeniul spiritual". Menirea școlii nu e, în concepția lui, **alfabetizarea** și nici simpla instruire în **limba română**, ci educația **completă, morală, națională și practică**, formarea de suflete și conștiințe. Precizarea este deosebit de importantă, dacă avem în vedere că școala poate greși prin ceea ce dă, dar și prin ceea ce **nu dă.** Educația — scrie el — trebuie făcută în limba română „nu ca să nu fie în cea ungurească" sau „din încăpățînare", ci pentru că așa e natural și cel mai productiv pentru individ, comunitate și umanitate, „în ea cugetarea fiindu-ne clară și ca fond, și ca formă". Prin urmare, nu numai limba, ci și „duhul școlii" trebuie să fie românesc. „Singură învățarea limbii nu face din ea un așezămînt național" — afirma el un adevăr la care mulți contemporani ai noștri nu au avut sau nu au încă acces. „Școala de pură limbă nu este nici națională, nici morală". Meritul lui e cu atît mai mare cu cît a susținut aceeași idee și atunci cînd ea ne era propovăduită exact pe dos, ca să poată fi aplicată mai bine, în propria lor favoare, de alții.

**Educația națională**, la temeliile căreia a lucrat și Ghibu, și căreia el i-a stabilit magistral conținutul, nu are nimic agresiv sau șovin, **școala în limba și prin valorile naționale constituind o cerință valabilă deopotrivă pentru români, ca și pentru oricare alt popor** — cum el însuși preciza fără echivoc. De altfel, această orientare în pedagogie are reprezentanți la toate popoarele, și mai toate, inclusiv cele vecine nouă, și i-a pus de mult la loc de cinste.

Eminescu, pe la 1870, făcea o disociere genială în această problemă : „E multă diferență între educațiune și cultură. Educațiunea străină implică spirit străin, — cultura străină ba... Cultura străină ca atare nu poate strica pe om, pentru că trece prin prisma unui caracter, a unei inimi deja formate, — educațiunea, creș-

terea cade însă în periodul acela al vieții omenești cînd inima neformată încă a omului seamănă unei bucăți de ceară în care poți imprima ce vrei". Reluînd în cîteva rînduri această extraordinară idee, în sprijinul ideologiei sale în materie de cultură și educație, Ghibu arăta — potrivit epocii și contextului, întotdeauna ca un om luminat, căruia îi repugnă primitivismul — **ce înseamnă educație și cultură națională,** care nu pot fi în nici un caz „un eclectism improvizat". Ele trebuie să se bazeze pe însuși fondul sufletesc specific al poporului, dar să aibă totodată **toate atributele general-umane.** Acesta e de fapt naționalismul său pe care singur îl definea în 1941 ca **„încredere deplină în puterea valorilor umane și intelectuale ale neamului din care faci parte"**, dublată de **„tendința permanentă de a-l ridica pe toate terenele"**, și de aici deducea el necesitatea ca școala să-i formeze pe copii în spiritul ideii **„de a fi noi înșine, cu graiul nostru, cu viața noastră și misiunea noastră istorică"** — misiune despre care spunea neobosit că nu e **„de agresiune și lezare a altor popoare"**, ci **„de apărare"**. Pedagogia românească (precum și filosofia și cultura noastră) nu are „un caracter ofensiv față de toate celelalte neamuri din cuprinsul țării noastre. Scopul ei nu este să deznaționalizeze minoritățile din mijlocul nostru, ci numai să întărească pe bazele cele mai firești poporul român" — spunea într-o conferință, în 1921, pe care a tipărit-o în 1941. Și dacă nu ne vom mai speria de vorbe înainte de a ști ce realitate acoperă și dacă ele sînt subordonate unor scopuri morale sau nu, drepte sau nedrepte, concordante sau potrivnice mersului istoriei, nu vom mai avea mereu restanțe de neiertat în valorificarea moștenirii noastre culturale.

Ghibu e considerat pedagog, dar lui îi plăcea să se numească educator, și într-adevăr asta a și fost, **un mare educator al poporului.** Atunci cînd îl numea pe Pârvan „pedagog național", el ținea să explice că acesta înseamnă „nu un pedagog care propovăduiește în românește anumite idei" sau care „declamează două-trei vorbe despre Traian și Decebal", ci „întelegătorul clipei celei mari prin care trece neamul, îndrumătorul acestuia spre steaua sa polară, animatorul, organizatorul de suflete, descoperitorul de idei conducătoare ; modelul de urmat, profetul". Pedagogul nu trebuie să fie „un magazin ambulant de teorii învățate din cărțile savante ale altora", căci pedagogia este educație, și aceasta lucrează cu individul concret, cu fondul său sufletesc, care trăiește în mijlocul comunității căreia îi aparține și pe care va trebui să o slujească. De aceea concepția sa pedagogică este foarte larg deschisă către toate domeniile culturii noastre naționale, el detestînd cu orice prilej — și vai, cu cîtă îndreptățire — închistarea pedagogiei într-un orizont mărginit, tehnicist, lipsit de suflul marilor idealuri ale poporului și de substanța și contactul cu toate valorile autentice ale culturii naționale. Așa se explică totodată de ce, avînd o poziție întotdeauna critică față de pedagogia teoretică, el apăra cu pasiune școala de orice atacuri, aducînd argumentul că în pofida sărăciei și a mijloacelor ei modeste, școala românească este aceea „care a ținut legătura cu neamul", că „ea ne-a deschis ochii asupra originilor noastre, a drepturilor noastre", că ea „a creat dintr-un popor pe care vicisitudinile istorice l-au frînt în atîtea bucăți, o națiune, care înseamnă azi ceva în lume" (1930). Aceasta desigur nu înseamnă nicidecum că trebuie să-i scuzăm sau să-i acoperim lipsurile, că trebuie să-i iertăm pe nechemații ce se îmbulzesc să o tot „îmbunătățească" fără ca nimeni să le-o ceară. Dar în același timp, atunci cînd auzim reproșuri la adresa școlii spuse „în particular" sau „ca dinafară", să le aducem aminte acestor nemulțumiți că **e și obligația lor** să pună umărul ca să o facă într-adevăr mai bună. Acesta este poate mesajul cel mai actual, cel mai profund pe care Ghibu îl transmite oamenilor de cultură cu privire la școală. Dar testamentul lui spiritual, de necuprins în vastitatea și varietatea sa, este străbătut de alte multe mesaje ce așteaptă să intre firesc în hrana morală de înaltă consumpție patriotică a timpului nostru.

**Nadia Nicolescu**

## *Activitatea literară*

PREZENT în presa literară a vremii începînd din 1904, în cronicile și recenziile sale O. Ghibu e de la început un scriitor angajat. Știința pură, arta pură sînt pentru el ficțiuni neavenite în viața unui popor ce luptă pentru supraviețuire. De aceea valențele estetice le va considera inseparabile de cele formative pe linie națională, socială, morală. Scriitorii pe care îi prezintă elogios publicului ardelean la începutul activității sale sînt M. Sadoveanu, Constanța Hodoș, O. Goga, Al Brătescu-Voinești, Zaharia Bârsan etc. Cea mai susținută activitate literară o desfășoară în 1918 la „România Nouă", cînd, în a doua jumătate a anului, consacră aproape în fiecare număr un medalion scriitorilor români. Printre meritele pe care și le revendică O. Ghibu în memoriile sale este și acela de a fi semnalat primul apariția unui nou ginditor român, Lucian Blaga, sub titlul polemic **„Nu rezistă celula ?"** („Adevărul literar și artistic", 29 oct. 1922) ce se voia o replică la vechea aserțiune a lui Maiorescu, potrivit căreia, celula nervoasă a românilor ar fi încă prea fragilă pentru speculațiuni filosofice. Începînd din 1905 pînă la sfîrșitul vieții O. Ghibu nu va obosi să atragă atenția asupra sălișteanului **Picu Pătruț**, scriitor popular, miniaturist, sculptor în lemn, compozitor — „un A. Pann al Ardealului", cum îl caracterizează în 1938 N. Cartojan. Personalitatea lui Picu Pătruț — pe care Ghibu o considera infinit mai complexă decît aceea a lui A. Pann — a reținut atenția cercetătorilor abia în ultimii ani, cînd, în urma semnalărilor lui Ghibu, opera sa a fost comentată elogios de scriitori și critici de artă ca Paul Anghel, Ioan Alexandru, Mircea Tomuș și Vasile Drăguț. Așadar, Ghibu nu exagerase.

Prin **Contribuții la istoria poeziei noastre populare și culte**, volum editat de Academia Română, 1934, Ghibu semnala descoperirea la Sighișoara a unei broșuri de **Cîntece cimpenești cu glasuri rumunești**, tipărită în 1768 cu caractere latine și cu ortografie maghiară. Este vorba de „cele dintîi poezii lumești în limba noastră", nota Ghibu, iar cele 14 cîntece românești și, unul din cele ungurești se cîntau, conform indicațiilor, pe melodii românești. Autorul corelează această descoperire cu o colecție maghiară de poezii lumești, în manuscris la Muzeul Ardelean din Cluj, datînd din 1798, în care apar atît poezii românești cît și traduceri ale acestora în limba maghiară, precum **Brumărelul** (cu 100 de ani înainte de inserarea în colecția G. Dem. Teodorescu), o invitație adresată iubitei de a veni la București, **Cîntecul de tînguire a lui Horea**, în limba maghiară, și, cu două strofe în limba română etc. Această descoperire învederează, după autor, circulația liberă a poeziei populare românești din Moldova și Muntenia în Transilvania și invers, interesul pentru poezia populară românească și muzica românească în cercurile maghiare și, în fine, că „limba românească era nu numai cunoscută ci și întrebuințată în cercurile ungurești ardelene" înaintea politicii de deznaționalizare.

Dar partea cea mai rezistentă a scrisului lui O. Ghibu o constituie amintirile, portretele, memoriile. Au apărut pînă în prezent **Amintiri despre oameni pe care i-am cunoscut**, 1974 (Coșbuc, Goga, Iorga, Pușcariu, Pârvan, Blaga) înregistrate pe bandă de magnetofon și coroborate cu notele zilnice, articole, scrisori și alte documente din colecția autorului ; **Pe baricadele vieții**, 1981, un adevărat documentar social și uman al fiului de cojocar din Sălișteș despre școlile, universitățile românești și străine, cu luminile și umbrele lor și cu prieteniile legate aici. Ghibu nu este un cronicar șters, cuminte, ascuns după evenimente sau oameni, ori dominat de aceștia. Nu lipsesc detaliile pitorești ale vieții transilvane de epocă, umorul, reflecțiile filosofice ori moralizatoare din evocările sale. Dar scrisul său este prin excelență angajat. Mai nuanțat apare în prezentarea celor apropiați, scriitori și luptători pe care îi admiră, dar nu uită că, pe lîngă proiecția lor de lumină, aceștia au fost totuși niște oameni, dezvăluind cu părere de rău, de exemplu, orgoliul exacerbat al lui Goga, care, deși prezent la Cluj în zilele inaugurării Universității românești din localitate, refuză să apară în public pentru că nu el ci profesorul Borcea era ministrul de resort sau, capriciile umorale ale lui Iorga, explodînd de minie la aflarea veștii că unul din colaboratorii săi s-ar fi întîlnit cu Chendi ori cu alt adversar al său de moment. Episoadele de acest fel sînt mai relevante decît orice revărsare adjectivală, întărind încrederea cititorului că se află în fața unor „adevăruri trăite".

Dar o imagine completă asupra memorialisticii lui Ghibu o vom avea abia după publicarea volumelor II (1910—1914) și III (1914—1918), a portretelor unor contemporani și a convorbirilor cu circa 170 de personalități. Așteptăm !

**Gabriel Țepelea**

# Poeme de amor

SĂ ne deprindem, mai întîi, urechea cu „tonul" acestor **Poeme de amor.** Mircea Cărtărescu pare să scrie despre iubiri defuncte, evocate însă cu o bogăție, chiar luxurianță de amănunte, care le fac prezente în toți porii poeziei, și cu o exuberanță paradoxală, nici cu desăvîrșire serioasă, nici numai glumeață. Iubirea fiind la trecut, ea reînvie în prezentul poemului cu locurile, atmosfera, febra fantasmele și vocabularul ei. Rareori un poet a fost mai exact și mai inventiv în detaliile care alcătuiesc decorul întîmplărilor lui sentimentale. Realitatea cotidiană a orașului — a Bucureștiului modern — dă buzna în poeme. „lactobarul de lîngă scala", „magazinele cu frapé-uri, furouri și doftorii din pasaj", „întunericul bulevardului în dreptul teatrului mic", „strada toamnei și apoi taras sevcenco, pe lîngă liceul cantemir", „masina 109", asfaltul trotuarelor, firmele, librăriile, Foișorul de foc, spitalele, teatrele, tîrgurile, tramvaiele, Cișmigiul și celelalte. Londra lui T.S. Eliot văzută dinspre **Burnt Norton** e departe de a fi la fel de precisă. Și apoi, persoana iubitei : invocată, evocată, căinată, lăudată, luată peste picior, idealizată, transfigurată, imaginată. Prima parte din **Femeie, femeie, femeie...** e o declarație enormă de amor, un portret din interogații nesfîrșite, tandru, sfîșietor, comic, sarcastic : „cine umpluse cu levănțică, pucioasă, asparagus, flacără, dragoste, biscuiți și carbid troleibuzul pe care îl așteptam în stație la tunari ? / cine a rîs ca o bețivancă mîngîind lubric coloanele gării de nord, înroșind taxifurgonetele ? / cine trecea, oh, dragă, cine trecea la vatra luminoasă cu brațele încărcate de crizanteme, lăsînd o dîră de struguri printre orbii guițînd fericiți ?" În partea a doua poetul se căinează, în același stil enorm, ca un Conachi în blugi, care se prăpădește, se tînguie, se uimește : „doamne, m-ai chinuit, m-am chinuit pentru tine / și am vărsat, și am plîns isteric, și mi-am băgat unghiile în podul palmelor pentru tine / și m-am înfășurat în perdea și am smuls-o și am căzut cu ea pe parchet pentru tine / și am rupt cu dinții fața de pernă doar pentru tine / și mi-am mestecat atîta obsesia încît creierul meu a făcut paradontoză..." Dar despărțirea fiind consumată, ce mai rămîne ? „acum, tu ești o superstiție, o hiperrealitate cu zeci de miliarde de fețe." Acesta este un vers cheie. Suferința și senzualitatea sînt multiplicate în amintire, care hipertrofiează lumea trecută a iubirii, fericirea, decepțiile, corpul. Erosul e de fapt himeric, fantast. Blestemele, recriminările în cascadă, acuzațiile („ai fost proastă. m-ai dezamăgit. mă lepăd de tine. / ce ai păstrat din adolescența cu nuiele de pomi reflectîndu-se gri în vitrine ?") ascund părerea de rău ; sentimentalismul însă e jucat, trucat, pus în scenă, într-un spectacol magnific de carnalități extravagante, baudelairiene : la urma urmelor și amintirea poate fi falsă, inventînd de exemplu „o seară de octombrie 1984" : „îmi amintesc așa de bine cu ce vei fi îmbrăcată: / cu pulovărul crem pe care ți-l vei cumpăra abia la anul și cu fusta plisată-n carouri / și cu maldăre de giuvaeruri cu licăriri, scînteieri, gînguriri, pilpîiri / bijuterii din marile muzee ale lumii, perlele coroanei și baloanele de săpun peticite multicolor / și pantofi de cleștar lucitor".

Acest superb joc cu toate posibilitățile sentimentului este și o punere la încercare a limbajului poeziei de dragoste. Ar fi să nu cunoaștem bine natura liricii lui Mircea Cărtărescu dacă am privi-o în latură strict sentimentală. Avem de-a face, mai curînd, în ele, cu o tentativă de mistificare decît cu sinceritatea unui iubit decepționat de femeia-Dalilă (cum o numește Zoe Dumitrescu-Buşulenga în postfață). Ce e amorul ? Un prilej pentru **Poemele de amor.** Chiar dacă biografismul este principial suspect în orice poezie modernă, în cazul de față trebuie să mergem mai departe : poemele de amor din această a doua carte a lui Mircea Cărtărescu reprezintă cea mai radicală și completă încercare de subversiune, din literatura noastră, a poeziei înțeleasă ca expresie sau confesiune sentimentală. Termenii în care **Poemele de amor** trebuie discutate nu mai sînt aceia tradiționali.

Cea mai eclatantă dovadă o constituie amplul poem **O seară la operă.** El debutează cu un **Argument** al cărui înțeles adevărat nu se luminează decît mai tîrziu și în care autorul se referă la o cunoscută supoziție probabilistică : date fiind limitele vocabularului și, totodată, imensele resurse de combinare dinăuntrul lui, o maimuță care ar bate la mașină ar putea, în cîteva trilioane de ani, să „nimerească" forma unui sonet shakespearean. O primă idee ce se desprinde de aici este că poezia se face cu cuvinte și acestea stau oarecum la dispoziția poetului, care nu le inventează, ci le folosește. Orice poezie de dragoste este, în același timp, nouă, originală, și rezultată din recombinarea tuturor poeziilor de dragoste existente. **O seară la operă** este un splendid poem programatic și polemic pe această temă. Nu există un grad zero al vocabularului poetic. Poeziile mai curînd reflectă o tradiție literară decît sînt expresia unor trăiri. La limită, o poezie de dragoste poate fi sinteza unei anumite lirici erotice, ca un text născut din alte texte, într-o coexistență pașnică. O sinteză, fără îndoială, animată de spirit parodic, dar nu mai puțin autentică decît transcrierea în versuri a iubirii poetului. Observăm de la început în **O seară la operă** că poetul lucrează cu „limbaje" cunoscute, pastișîndu-le sau parodiindu-le, încorporîndu-le sau absorbindu-le. Poemul lui Mircea Cărtărescu conține mai multe astfel de registre lirice. Întîia parte este scrisă în stil exclamativ-juvenil, labișian (referința la Labiș este deschisă, prin procedeul intertextualității), deși sporit de o fantezie asociativă. A doua parte, prin contrast, ne oferă mostre de stil prozaic-dezabuzat, derizoriu, „realist", în sensul platitudinii. Și așa mai departe. În poem apar două personaje : „poetul" și Maimuțoiul care este, firește, un alter-ego. „Poetului" îi revine registrul „biografic". El e plin de amintiri, părăsit de iubită, adresîndu-se reprobator mamei (aici se distinge cu ochiul liber un element așa zicînd psihanalitic). Maimuțoiul (trimitere la ideea **Argumentului)** este artistul în cealaltă ipostază, care nu transcrie emoții reale, trăite, ci rescrie poezii de amor. Iubita care i se arată Maimuțoiului este o himeră dimoviană („brusc, în zidul de plumb din spatele lui se desfăcu o fereastră / și prin ea, cu un teribil de sexy glas / se ivi o domnișoară de plexiglas. / era fără îndoială cea mai frumoasă femeie din lume / covîrșită de lenjuri, poleieli, crotali, căi ferate, păpădii, parfumuri, creme și spume"). Duetul care urmează constituie miezul poemului. Declarațiile reciproce de amor refac, cu virtuozitate, istoria liricii noastre de dragoste de la Văcărești la Arghezi, prin Conachi, Bolintineanu, Alecsandri, Eminescu, Macedonski, Bacovia, Barbu și Blaga („stai, ajunge, lasă-le-ncolo de poezii, că nu de vorbe proaste îmi arde mie... / păi, nu mai era decît nichita"). Intenția nu e minimalizatoare, dacă mai trebuie spus, ci recuperatoare. Procedeul acesta al revalorificării unor expresivități (pastișă, parodie, etc.) a fost folosit, în proză, de Proust și, mai ales de Joyce, iar în poezie de T.S. Eliot (de exemplu în **Patru Quartete)** și de alții. Putem vedea în el una din modalitățile fundamentale ale poeziei moderne de după Rimbaud. În **Little Gidding,** Eliot face explicită relația dintre cuvîntul vechi și cuvîntul nou : „For last year's words belong to last year's language / And next year's word await another voice".

REFOLOSIRII limbajelor poetice existente, intertextualității (cu trimiteri la pasaje din Eminescu, Truman Capote, Baudelaire, Edgar Poe, Arghezi, Ion Barbu, Caragiale, N. Labiș etc.), le putem adăuga procedeul opus al infuziei de limbaje considerate, din unghiul tradiției, nepoetice. Altfel spus, Mircea Cărtărescu tinde spre o dublă subversiune : ironizarea poeticului și valorificarea lirică a prozaicului. În ce o privește pe a doua, grija lui cea mai mare este sugerată tot de T.S. Eliot : „The common word exact without vulgarity / The formal word precise but not pedantic". Cuvîntul comun, fără vulgaritate, și, în același timp, cuvîntul strict, precis. Cititorul neprevenit ar putea crede că Mircea Cărtărescu abuzează de „proză", așa cum abuzase de parodierea „poeticului". În realitate, cu un talent ieșit din comun, autorul **Poemelor de amor** exploatează riguros ambele atitudini față de poezie, deopotrivă de moderne. Invazia banalului, cotidianului, falsei trivialități este controlată cu mare atenție și răspunde unui scop estetic limpede. Trivială în poezie nu este decît lipsa ideii. Ideea însă (înțeleasă ca scop artistic conștient) este un mortar eficient pentru cele mai eterogene materiale de construcție indiferent de domeniul din care provin. Un poem remarcabil este de pildă **Mangafaua,** în care coexistă registrele cele mai diverse, subordonate unui stil foarte personal. Iată un **Document olograf :** „dragă iubitule, / sunt tuta sola în camera mea cu icoane pe sticlă. sunt ambetată. / **ci vino tu, stare măreață a sufletului,** pe motocicletă, pe bițiclu, / pe limuzină. mangafaua a plecat la fetești, **de ce nu vii tu ? vină !,** mi-am făcut unghiile cu sidef. Am chef, arhonda, am chef... / p.s. Adu și banda cu kenny rogers. / auguri, mița. strada blănari 16 bis. / ce servitute, ce dezgust, ce plictis..." Sau iată **Nu plînge, volintir ! :** „tovarășe sergent, vă rog să-mi permiteți să raportez : / mă simt tare singur, tovarășe sergent. / i-am raportat și tov. adjutant chințes / și tot nu s-a rezolvat pînă acum nimic. / n-am lovit ținta cu nici un gionț / m-a prins cînd am vrut să bag coniac în cazarmă / iar logodnica mea, cutia de cremă de ghete / s-a dus după altul / acuma sînt singur și noroit ca un excavator / și aș vrea să dezrădăcinez o ființă, un zid cu igrasie, de baie / să mă încurc în țeveturi, bazinete, faianțe și instalații... / ordonați-mi ceva, ordonați-i ceva / soldatului vasile gh, mangafa / sînt doar un tilicar zdrăngănindu-și masca de gaze / pe sub un altădată de raze / întorcînd capul în gară după vreo periuță albastră de dinți / cu pulpe lucioase, albastre, fierbinți... / tovarășe sergent, mai e un cimitir ruginit de secunde / pînă la eliberare / pînă la o bere în liniște la ateneu / **căci azi nu mai sunt eu** / și mintea mea / mă doare".

În **Poeme de amor,** Mircea Cărtărescu este un poet de o inventivitate nesecată, teribilist și profund, fantasmagoric și exact, senzual, tandru și ironic, montînd și demontînd cu grație mașinăriile lirice cele mai complicate, prin sîrmele cărora trece un curent electric de înaltă tensiune.

**Nicolae Manolescu**

Mircea Cărtărescu, **Poeme de amor,** cu o **Postfață întîrziată** de Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ed. Cartea Românească, 1983.

## Primim:

*Stimate tovarășe profesor G. Ivașcu,*

*Vă rog să publicați, în numărul imediat următor al revistei* „România literară", *următoarea scrisoare către postul de radio „Europa liberă".*

*Cu mulțumiri,*

**POMPILIU MARCEA**

**Către postul de radio „Europa liberă"**

ÎNTRUCÎT dintr-o experiență anterioară edificatoare, datînd din octombrie 1979, am constatat direct, ceea ce dealtminteri reușiseți să mă convingeți de multă vreme, anume că „Europa liberă", care face atîta caz de obiectivitate, nu difuzează ceea ce nu convine planurilor sale diversioniste, fapt relatat de mine cu probele de rigoare în revista „Luceafărul" din 8 august 1981, revin, de data aceasta pe calea presei noastre, protestînd cu hotărîre împotriva popularizării a ceea ce scriu, comentînd textele semnate de mine, așa cum procedați, de cîteva zile în șir, cu un recent articol din „România literară" (nr. 19, din 12 mai, a. c.). Se înțelege că este vorba de comentariile pozitive ; negarea nu mă preocupă : sper să am suficient umor: „mauvais éloge vaut un grand blâme".

Repet ceea ce vă comunicam în 1979, anume că „Europa liberă" este, pentru mine, o reminiscență anacronică și nocivă a războiului rece, mistificînd în mod grosolan realitatea și adevărul privind socialismul, atacînd cu „spirit primar agresiv" (ca să folosim o expresie a lui Marin Preda) istoria românească, România contemporană, realizările și valorile ei. Drept pentru care publicitatea, prin acest post, a ceea ce scriu, o consider jignitoare și compromițătoare.

În calitate de critic și istoric literar, nu pot să nu-mi exprim indignarea și cel mai profund dispreț privitoare la modul în care comentați literatura română contemporană atacînd strălucite personalități, de la Arghezi și Călinescu la Edgar Papu și Nichita Stănescu, făcînd o suspectă și desănțată reclamă unor mediocrități zgomotoase și penibile. Comiteți, în același timp, ingerințe brutale, inadmisibile în literatura și viața literară românească, încercînd de ani de zile, în ultimii în special, să dictați, stabilind ierarhii, tendențioase pînă la ridicol, etichetînd, creînd diversiuni, inițiind campanii denigratoare, incalificabile, mergînd pînă la propuneri privind conducerea breslei, a revistelor literare, acordarea de premii literare sau contestarea celor acordate etc. Cum pot fi calificate asemenea imixtiuni decît ceea ce sînt, și anume **tentative de dictat** din exterior asupra culturii din Republica Socialistă România, stat independent și suveran care-și construiește **aici,** în vatra strămoșească, propria-i cultură ? În aceste josnice campanii denigratoare, folosirea unor impostori și ratați, jalnice epave intelectuale și morale, gen Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, renegați și mercenari de profesie, vă descalifică iremediabil, intelectual și moral.

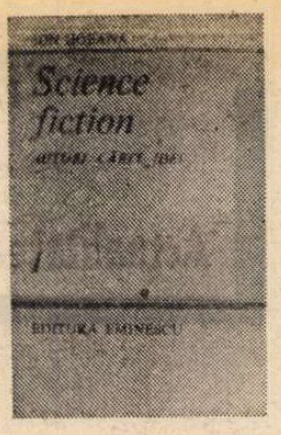
**Pompiliu Marcea**

20 mai 1983
București

**P. S.** Ați putea da, totuși, pe calea undelor, textul de mai sus, fără mutilări, măcar ca o tardivă reabilitare, în ceea ce vă privește, față de cele petrecute cu textul din 1979, pe care l-ați „pierdut", să zicem.

**Eseu**

# Literatura S.F.




CARTEA lui Ion Hobana *) cuprinde ample capitole dintr-o posibilă panoramă a literaturii ştiinţifico-fantastice, accentul punîndu-se pe **acele cărţi, pe acele idei, pe acei autori** care au ridicat literatura respectivă pe culmile înalte ale genului. Ion Hobana, el însuşi autor de proză science-fiction, nu acceptă să i se acorde literaturii S.F. un loc marginal. El polemizează în ceea ce ar constitui subtextul cărţii cu cei care nu-i recunosc acesteia locul pe care îl merită din plin. Accentul se pune, deci, nu atît pe recuzita, de altfel foarte bogată, a unor texte care ne poartă departe de planeta şi timpul în care trăim, ci pe conţinutul grav şi nu de puţine ori bogat în semnificaţii al prozei în cauză. Ce se spune, prin urmare, **despre om** în literatura de inspiraţie ştiinţifico-fantastică, cum ne apare omul în dialogul său neîntrerupt cu progresul, cu ştiinţa, în incitantele cărţi vizionare ale unui Wells, de pildă ? Care sînt legăturile marelui scriitor englez cu epoca lui ? Cum am putea să ne explicăm pesimismul acestui autor care şi-a scris cărţile la sfîrşitul epocii victoriene ? Cum i-au fost primite operele de către contemporani şi cum s-a lăsat la rîndul său influenţat de lumea în care a trăit ?...

Acestea ar fi doar cîteva din întrebările pe care Ion Hobana — relevîndu-ni-se ca un foarte expert istoric literar — se opreşte, căutînd să ne răspundă în chipul cel mai convingător şi concludent. Comentînd cu minuţie capodopera lui Wells, **Omul invizibil**, atenţia criticului se îndreaptă mai ales spre zonele de adîncime ale psihologiei personajului central : „Griffin — remarcă Ion Hobana — este victima unui accident provocat de propriile lui maşinaţii tenebroase, nu se distruge pe sine şi opera sa, cuprins de remuşcări tardive, nu piere într-o apoteotică încleştare cu natura dezlănţuită. Singur, împotriva tuturor, el este urmărit şi ucis ca un ciine turbat"... Alienarea lui Griffin, degradarea ireversibilă a fibrei lui morale, îşi au punctul de plecare în marele său egoism, în indiferenta faţă de soarta semenilor săi. Povestirea ne apare astăzi ca un foarte tulburător — şi pilduitor totodată, — semnal de alarmă, tras la începutul unui veac în care Griffini de tot felul au proliferat, din păcate, într-un mod îngrijorător... Valoarea cărţii — ne atrage atenţia Ion Hobana — nu trebuie căutată în insolitul situaţiei — înaintea lui Wells „s-au mai scris şi alte variaţiuni pe tema invizibilităţii" — ci în tragismul autentic al unui destin uman. Literatura S.F. — e de părere criticul — propune un nou tip de inadaptat care nu mai seamănă cu cel impus de tipologia romantică. Ne aflăm de cele mai multe ori nu în faţa unui ins născut prea tîrziu, a unui erou cu privirile întoarse spre un trecut ireversibil — vechiul tip de inadaptat — ci, dimpotrivă, a unui ins născut **mult prea devreme,** în discordanţă, din acest punct de vedere, cu epoca sa. Savanţii cu care ne întîlnim adesea în cărţile de science-fiction trăiesc într-o epocă în care geniul lor ştiinţific nu-şi poate afla, încă, toate posibilităţile de realizare. Dorind să iasă din timp, ei aleargă, de fapt, spre viitor, nerăbdători să trăiască într-o lume în care s-a ajuns la un asemenea progres ştiinţific încît pot să pună în practică mult visatele şi complicatele lor plăsmuiri...

Permanentul dialog al literaturii science-fiction cu ştiinţa, modul în care autorii unor fantezii literare au impulsionat — şi uneori au anticipat — într-un chip surprinzător descoperirile savanţilor, iată un subiect care merită, într-adevăr, toată atenţia şi căruia Ion Hobana i-a oferit în cartea sa un loc de prim plan. Se porneşte, bineînţeles, de la Jules Verne, părintele genului (chiar dacă, după cum ni se aminteşte, primele texte cu caracter ştiinţifico-fantastic ne parvin din antichitate), cel ce şi-a imaginat un zbor spre Lună cu mult înainte ca acesta să fi avut într-adevăr loc. „Retina marelui public — scrie Ion Hobana — sensibilizată de premiera selenară a înregistrat mai curînd coincidenţele şi similitudinile de detaliu", fără să dea o prea mare atenţie inadvertenţelor, fireşti, dacă ţinem seama în ce perioadă a fost scris romanul, perioadă cînd un zbor spre Lună nu putea fi conceput altfel decît numai cu ajutorul imaginaţiei. Erorile ştiinţifice — descoperite în romanul **De la Pămînt la Lună** — sînt comentate de autorul studiului pornind de la observaţiile unui exeget francez, Charles Noël Martin. **Cele nouă erori** ale lui Jules Verne sînt în realitate în număr de opt, e de părere Ion Hobana : cea de a treia eroare — descoperită de francez — nu poate fi luată în considerare, trădînd de fapt o lectură grăbită a textului de referinţă : „Lucrul pare ciudat — scrie criticul nostru — dacă ne gîndim că Charles Noël Martin e nu numai fizician atomist, ci şi autor, printre altele, a două volume care au făcut să progreseze substanţial cunoaşterea vieţii şi operei lui Jules Verne"...

Sînt, de asemenea, o mulţime de întrebări pe care scriitorul de science-fiction şi le pune, aflîndu-se de fapt în imediata vecinătate a cercetătorului ştiinţific, impulsionîndu-l sau lăsîndu-se la rîndul său impulsionat de acesta : Poate exista oare o inteligenţă vegetală, pot fi mineralele gînditoare, se întreabă, de pildă, autorii unor povestiri S.F. ? Marele poet francez Charles Cros (dublat, de altfel, de un autentic inventator şi om de ştiinţă) scrie o foarte frumoasă povestire, intitulată **Piatra moartă de dragoste,** pornind de la asemenea întrebări tulburătoare... Putem fi oare sensibili la frumuseţea ne-umană, se întreabă, de asemenea, un autor american, J. H. Rosney, în naraţiunea **Navigatorii infinitului ?** Fiinţele cu trei picioare şi şase ochi, de pe o planetă necunoscută, pot fi considerate „frumoase" de către un pămîntean ?... Găsim în literatura S.F. incitante dezbateri cu privire la natura inteligenţei umane. Referindu-se, de pildă, la marţieni, Wells scrie în **Războiul lumilor :** „Fără trup, creierul lor a devenit, desigur, o simplă inteligenţă egoistă, fără nimic din substratul emoţional al fiinţei umane"... Nocivitatea inteligenţei ruptă de afecte şi de sentimente este în chip impresionant demascată de către marele scriitor englez. Atent să surprindă şi să evidenţieze ceea ce ar constitui substanţa literaturii de anticipaţie, Ion Hobana reuşeşte să se descurce admirabil într-o literatură care în ultima vreme a proliferat în chip îngrijorător. Cunoştinţele sale, sau, de ce nu, erudiţia sa în materie de literatură S.F. sînt de-adreptul impresionante. Sînt citate texte apărute în revistele vremii la începutul veacului şi ultimele apariţii de literatură science-fiction în America sau Franţa. În faţa unui asemeni material bogat, criticul ştie să deosebească valoarea de nonvaloare, literatura autentică de nonliteratură. Interesante sînt paginile care se referă la începuturile literaturii de anticipaţie în perimetrul culturii noastre. Un predecesor — după opinia lui Ion Hobana — ar fi marele nostru poet Macedonski. Sînt comentate nu numai povestirile acestuia cu caracter ştiinţifico-fantastic, ci se fac şi unele aprecieri întotdeauna la obiect asupra personalităţii poetului care nu va înceta niciodată, oricît de mult s-a scris şi se va scrie despre el, să intrige şi să uluiască.

Ion Hobana ne-a dat un prim volum al unei cărţi ce se anunţă încă de pe acuma deosebit de pasionantă pentru cititorii — şi ei sînt mulţi la număr — de literatură science-fiction. Tuturor nu le rămîne decît să aştepte cu nerăbdare volumul sau volumele următoare.

**Sorin Titel**

*) Ion Hobana, **Science-fiction,** Editura Eminescu, 1983

**Corneliu Antoniu:**
„Supunerile"
**(Editura Eminescu)**

■ N-AM putea să afirmăm că versurile foarte dotatului Corneliu Antoniu (**Ascunsa ninsoare,** 1978 ; **Supunerile,** 1982) au trecut pînă acum neobservate, dar nici nu au stîrnit îndelungi aplauze. Despre întîiul volum s-au exprimat cu deplină înţelegere şi pe alocuri cu pregnanţă (după opinia noastră şi după cum socoteşte poetul însuşi atunci cînd, drept orice altă fixare în cadru a vocaţiei sale, publică — pe ultima copertă — o scurtă selecţie de citate reprezentative) Laurenţiu Ulici, Nicolae Ciobanu şi Constantin Călin. Cel de al doilea volum merită, şi el, interesul criticii şi al publicului cititor, ca să zicem aşa, fie şi numai pentru tonul general de o gravitate uşor melancolică, uşor distantă şi, tocmai de aceea, mai rar întîlnit în peisajul liric din ultimii ani, cu ironiile, sarcasmele, polemicile ori revoltele lui ascunse.

Natură deloc excesivă, aproape solară, Corneliu Antoniu „pîndeşte" pretutindeni armonia, se aşează cu reală satisfacţie, bănuim, în faţa hîrtiei încă nescrise, adoptă de regulă (e drept că după „întrevederi acordate lacrimilor") atitudinea tranşantă, preferă să taie, deci, hotărît versul, să lucreze în carnea lui vie la adăpostul şi sub razele unei bine clădite biografii spirituale : „Printre sălcii şi faleze verzi / Ochii mei s-au bucurat / Inima mea s-a bucurat. // Casele n-au ştiut cum am venit / Pomii n-au ştiut cînd am venit / Am locuit într-o adîncă fîntînă. // În oraşul în care am intrat gol / Sărind cîte două trepte odată / Şi în care, vai, nu trăia nimeni". **(Ipostază).** La urma urmelor, „situaţia" de fibră docilă a universului (l-am citat pe Ungaretti) îi este poetului cea mai plăcută. Dacă se întîmplă să o piardă, să-i fie refuzată din varii motive, el suferă profund. Ca un revers, îşi fac repede apariţia gînduri şi viziuni cu vagă... ţesătură demiurgică ; orgoliu „jucat", în definitiv, copilăreşte, fără să „deranjeze" cituşi de puţin, estetic vorbind : „Să ţip în vis / Şi să ştiu că e visul meu. / Urletul meu / Să aducă dimineaţa." **(Să ţip în vis).**

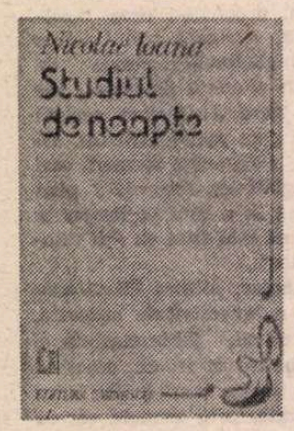
Altfel, îndoiala „pe dinăuntru înflorind", spaima palpabilă, aripa zădărniciei flutură la răstimpuri şi peste grădina însorită a lui Corneliu Antoniu, ca în **Exerciţiu în zori, Clipe reci, Subţire te prelingi tu apă,** sau ca în memorabila piesă intitulată **Îndrăgostitul oglinzilor : „Îndrăgostitul** oglinzilor / Mîncătorul de oglinzi, / Cel care a băut sticlă / Şi argint viu — / Cel plin de chipuri / Populat de riduri şi scoarţe / Înghiţitorul / Tuturor vedeniilor şi arătărilor / Şi închipuirilor prea-fericitul / Fenician / Nu are trup şi nu are ochi / Şi nu are pentru ce privi în oglindă". Să descifrăm aici, dincolo de textul în sine, text „misterios", bogat tocmai prin simplitate, şi o trimitere la condiţia artistului ca nucleu, ca etern focar al unor demersuri himerice ?

Contemplarea artei din unghiul mai mult sau mai puţin incomod al realităţii directe ar putea să devină pentru Corneliu Antoniu, dacă autorul va avea răbdarea să i se supună îndelung şi cu metodă, o traiectorie deosebit de fertilă, o cale poetică regală.

**Virgil Mazilescu**

**Poezia**

# Existenţa cotidiană




PREZENŢA tutelară în recenta culegere publicată de Nicolae Ioana*) este umila noastră existenţă, cotidianul considerat, de autorii vechi, nepoetic. Se înţelege că artistul nu este deloc revoluţionar prin tratarea în poezie a banalului de zi cu zi. Nu ne aflăm în faţa unui experiment poetic, ci a „valorificării" unor cîştiguri ale experienţelor artistice din ultimele decenii. Se întîmplă un lucru simptomatic în poezia contemporană : după şocul ce avea să impună drept materie a poeziei şi ceea ce, secole de-a rîndul, fusese plasat în sfera „apoeticului", se observă un adevărat recul, necesar „colonizării" teritoriilor recent dobîndite. Refluxul se face pe căi ce nu se confundă însă cu cele străbătute înainte de şocul amintit. Motivaţiile revoluţionare dispărînd, aspectul doctrinar s-a estompat (rămînînd doar implicat în practica poetică) ; unda lirică a irigat inventarele voit „prozaice" ale frondeurilor, teribilismele (a căror apariţie nu mai frapa) s-au împuţinat şi poemele — deşi noi ca factură — au căpătat un aspect mai „cuminte" şi, într-un fel, mai omenesc.

În această virstă „cuminţită" a poeziei moderne se situează textele din **Studiul de noapte ;** le lipseşte ostentaţia pionierilor, dar şi stridenţele acestora. Sînt poeme care ilustrează un mod existent de a înţelege şi a practica poezia, fără ambiţia de a o şi reforma.

Aceasta nu înseamnă că vocea poetului se confundă cu a confraţilor săi. Spre a-l plasa într-un context ce-i relevă individualitatea, îl putem raporta la Petre Stoica şi la Leonid Dimov, doi autori ale căror salutare excese i-au transformat în repere de neocolit ale poeziei contemporane. Ambii acordă o mare atenţie cotidianului, tratîndu-l însă în chip cu totul diferit : în timp ce Petre Stoica înclină, partizan, spre notaţie (mergînd pînă la tehnica insolentă a inventarului), Leonid Dimov mitizează banalul ; excesivi sînt deopotrivă, unul în sensul depoetizării, altul în cel al poetizării ostentative, cu propensiune vădită spre ludic. Între aceste direcţii polare se situează poeziile reunite în **Studiul de noapte.**

Ilustrative sînt astfel de versuri, ce pot părea dulcege dacă n-ar fi acea referire dură la melodia mult prea cunoscută : „Se făcuse tîrziu şi nu mai era nimeni în jur / cînd am pornit-o spre cîmp, / era noapte, / o clipă am mai întors capul înapoi / să-i mai văd, erau pe centura / oraşului mult prea pătimaşi, / mult prea trişti, / mult prea singuri. / Înginau o melodie atît de cunoscută / încît îmi producea greaţă / cu toate acestea i-am strigat / dar ei mergeau înainte cîntînd / spre ce anume nu ştiam / dar erau trei tineri / cu chitară / trei tineri. / Şi-am mers înainte pe cîmp pînă cînd / n-am mai văzut nimic / şi n-am mai auzit nimic !" **(Aduceţi-vă aminte de cei trei tineri cu chitară !).**

Poetul îşi asumă rolul de spectator la „reprezentaţiile" cotidianului ; dar un spectator orgolios, a cărui privire insistentă este motivată prin menirea lui, nu prin simplă curiozitate : „Aduceţi-vă aminte de cei trei tineri / cu chitară / şi aduceţi-vă aminte şi de mine / cel care i-a văzut".

Se înţelege că este vorba de un truc literar, menit a reliefa poezia lumii în care trăim. Nu e vorba de simplă **notaţie,** cum s-ar părea, ci de o mimare a ei ; căci ceea ce contează este selecţia — actul artistic esenţial în acest caz. O astfel de înţelegere a poeziei se bazează pe **izolarea** din cotidian a aspectelor sugestive ; selecţia e mai importantă în acest caz decît notaţia.

Fascinaţia pe care o poate produce cotidianul este frumos sugerată în poemul **Bătrînul din cofetărie :** „Vise plăcute bătrînule domn / îi spuneau unii, alţii îl luau în ris / dar el stătea mai departe la masă / acolo cu ochii deschişi / nu se mai sătura privindu-ne !". Obiecte banale precum bricheta sau coupe-papier-ul dobîndesc o existenţă fără a fi propriu-zis „cîntate" ; dar sînt prezente cu putere sugestivă în contextul poemului.

Deosebindu-se de Leonid Dimov prin lipsa calofiliei şi de Petre Stoica prin neadoptarea tehnicii inventarului, Nicolae Ioana îşi individualizează vocea poetică prin prezenţa triumfătoare a **lirismului** pe care cei doi scriitori amintiţi îl transferă dacă nu cu ironie, cel puţin cu maliţie. În lipsa ironiei şi a propensiunii spre ludic, poezia dobîndeşte o gravitate ce caracterizează poemele din acest volum. O dovadă concludentă în acest sens o oferă poemele ce tratează chinuitoarea însingurare, cu atît mai dureros resimţită cu cît prezenţele umane din jur sînt mai numeroase **(Camera albă, În noaptea asta !, Eu voi aduce flori portarului în fiecare duminică !, Repetă asta de mai multe ori !).** La fel de profunde sînt sugestiile unor texte precum **Aeroport, Descurajează-ţi vecinul !, Trezeşte-te de dimineaţă şi respiră !** Sînt poeme structurate în jurul unei frici neliniştitoare; este teama că nu avem timp suficient de a gusta plăcerile oferite de umila existenţă pămîntească. Finalul ultimului poem citat (care încheie, nu întîmplător, şi volumul) este, în acelaşi timp, un elogiu adus bucuriilor simple : „Mă opresc de teamă şi-mi spun / păcătosule, respiră adînc, cît mai adînc / numai pentru tine, numai pentru tine / respiră acest aer, acest aer !...".

Elogiul acesta implicit umanizează o poezie pe care experimentele prea „reci", vizînd ostentativ „prozaicul", o lăsaseră nu o dată pradă adevăratului prozaism ; involuntar, din păcate...

O poezie de această factură, „cuminte" în accepţiunea pe care am precizat-o, închide în ea bănuite latenţe ale unor înnoiri viitoare ; fără a fi un insurgent, Nicolae Ioana contribuie la impunerea modernismului de substanţă.

**Mircea Scarlat**

*) Nicolae Ioana, **Studiul de noapte,** Ed. Eminescu.

Dicționare

# Pe marginea unui dicționar

DUPĂ micul **Dicționar de sinonime**, primul în ordine cronologică de la războiul încoace, apărut la Editura Albatros în 1972, elaborat de un grup de colaboratori sub redacția prof. Gh. Bulgăr, și după **Dicționarul analogic și de sinonime al limbii române** — Editura Științifică și Enciclopedică, 1978 — lucrare de asemenea colectivă, în 1982 a apărut la Editura Academiei **Dicționarul de sinonime al limbii române**, de Luiza Seche și Mircea Seche, cel mai cuprinzător și mai analitic dintre cele menționate.

Apariția unor astfel de lucrări trebuie salutată ca un eveniment cultural, cu atît mai mult cu cît realizările noastre lexicografice sînt relativ modeste, de nu ar fi să amintim aici decît faptul că elaborarea integrală a unui **dicționar tezaur** al limbii române se lasă de prea mult timp așteptată.

Dicționarele de sinonime prezintă, neîndoielnic, și un interes teoretic, în primul rînd pentru specialiști, dar cred că scopul lor principal este acela de a fi instrumente practice de lucru, de care viața noastră culturală are atîta nevoie, de a oferi celor interesați posibilitatea de a găsi mai ușor, într-un context dat, echivalentul sinonimic cel mai potrivit al unui termen, de a nuanța în sensul dorit exprimarea, de a evita monotonia lexicală. Concepute și realizate diferit, cele trei lucrări răspund în grade deosebite acestui deziderat. În timp ce primele două, avînd mai mult un caracter practic, interesează cu precădere cititori din diverse domenii de activitate, **Dicționarul de sinonime al limbii române** se adresează, credem, mai ales specialiștilor, între altele prin caracterul analitic, prin bogăția uneori excesivă de termeni regionali, îndeosebi din Banat și Transilvania, prin separarea și repetarea mai multor nivele de sinonimie etc., ceea ce de multe ori face oarecum anevoioasă consultarea lui de către nespecialiști.

Însemnările de față nu vor să fie o analiză completă și desigur nici infailibilă a acestui dicționar și cu atît mai puțin a principiilor după care s-au călăuzit autorii în elaborarea lui, pe care le considerăm un domeniu rezervat lingviștilor. Ca unul dintre „beneficiari", facem cîteva observații cu caracter mai mult empiric, din dorința de a semnala, cu titlu de exemplificare, unele inadvertențe care ar putea fi eliminate la o eventuală nouă ediție.

Deși cel mai cuprinzător inventar al relațiilor sinonimice în timp și spațiu din limba noastră, **Dicționarul de sinonime al limbii române** prezintă multe omisiuni de termeni, dintre care unii relativ frecvenți în vorbirea curentă și cu o bogată sinonimie. Iată cîteva exemple :

**alia** (a se), pe care îl menționează însă mult mai modestul dicționar Gh. Bulgăr cu sinonimele : a se uni, a se întovărăși, a se solidariza, a împreuna ; a amesteca (prin topire), a pune la un loc —, la care s-ar mai fi putut adăuga a îmbina, a combina, a fuziona etc.

**alianță** — pentru care s-ar fi putut indica drept sinonime : înrudire, rudenie, încuscrire, unire, uniune, asociere, unificare, coaliție, întovărășire.

**aliaj** — cu sinonimele posibile amestec, combinație, melanj, amalgam etc.

**critică** (disciplina criticii), de asemenea cu o bogată gamă de sinonime, chiar dacă unele doar parțiale : analiză, exegeză, interpretare, examen critic, judecată critică, comentariu, recenzie, demers critic etc.

**exegeză**, consemnat, de asemenea, de **Dicționarul analogic**, pag. 114.

**formaliza** (a se), prezent în dicționarul Gh. Bulgăr cu sinonimele : a se supăra, a se necăji, a se mîhni, a se simți jignit, la care ar mai fi putut fi adăugată expresia sinonimică **a face caz de...**

**formalism**, dat și el de Gh. Bulgăr cu sinonimele aproximative : schematism, birocratism.

**frondă**, cu sinonimele dezacord, împotrivire, disidență, înfruntare, nonconformism etc. (v. și **Dicționarul analogic**, pag. 87 și 146).

**colac** și **prescură**, ambele înregistrate de **Dicționarul analogic**.

**reprima**, indicat atît în Gh. Bulgăr (a înăbuși, a curma, a înfrîna, a opri), cît și în **Dicționarul analogic**... pag. 185 — etc.

În multe cazuri autorii dicționarului menționează și sinonimii greșite, fie că e vorba de termeni al căror sens pe plan regional diferă de sensul consacrat în limba literară, fie că e o sinonimie falsă pur și simplu. În cazul sensurilor strict regionale care contrazic pe cele literare și oferă sinonimii limitate ca arie geografică, ar fi fost preferabil, credem, să se renunțe la consemnarea lor pentru a se evita eventuale confuzii. La cuvîntul **abject**, de exemplu, autorii indică, între altele, drept sinonim termenul **bicisnic** al cărui sens pe plan regional îndreptățește probabil sinonimia propusă, dar care în limba literară o exclude categoric, fiind resimțit mai curînd ca antonim decît ca sinonim al celui dintîi. E greu de imaginat că **bicisnic** — deci neputincios, slab, nevolnic, bolnav, suferind etc., ar putea fi substituit cu **abject** în vreun context. Pentru **aliena** se menționează ca sinonim, între altele, nefirescul regionalism **a strechea** care trimite la cunoscutul **streche**, greu de admis ca sinonim cu primul termen. **Demers** apare cu sinonimele **intervenție**, foarte judicios, dar și **ispită** și **ispitire** care numai printr-o deplasare de sens — **acțiunea de ispitire** — ar putea eventual să comporte sinonimia respectivă. În felul acesta însă și **ademenire, tentație, momeală, acțiune, întreprindere** etc. ar putea fi considerate sinonime cu **demers**. Pentru **supăra** (a se) dicționarul indică și verbele **a se bălăbăni** (popular) și **a se sinchisi**. Cu un oarecare efort de imaginație acesta din urmă ar putea sugera o vagă supărare, cu toate că sensul uzual e mai curînd de nepăsare — a nu se sinchisi. Sinonimia cu **a se bălăbăni** (a se legăna) e însă cu totul eronată. În schimb, a fost omisă expresia sinonimică devenită clasică **a-i sări țandăra**, ca și **a se înfuria** etc.. La cuvîntul **leit** se indică doar sinonimul regional **sleit** al cărui sens literar — secătuit, vlăguit, istovit, extenuat etc. — nu are nimic comun cu termenul inițial. A fost omis, în schimb, sinonimul aproape perfect, **identic**, ca și expresia sinonimică „cum e turcul și pistolul". De notat că și la **identic** lipsește sinonimul **leit**, precum și expresia citată. Verbul **a lăuda** primește, între altele, ca sinonim expresia argotică **a se sucări** care, știut este, înseamnă **a se supăra**. A fost însă ignorată expresia figurată **a tămîia**. **A alinta** apare, între altele, cu sinonimele (?) regionale **a adia** și **a milui** al căror sens în limba comună este cu totul altul. Cel de al doilea verb are, pe lîngă sensul religios, pe acela de a ajuta pe cineva, a-i da de pomană. Substituirea sensului literar cu cel regional, destul de frecventă, poate produce, cum am spus, confuzie. Aceeași situație și în cazul termenului **abil**, înregistrat cu sinonimul „învechit și regional" **pricopsit**. Pentru adjectivul **prost** se indică, pe lîngă sinonime concludente, și curioasele **pricăjit** și **haplea** împotriva cărora nu cred că mai e nevoie de argumente. Au fost însă omise expresiile sinonimice **sărac cu duhul** și **cap sec**, precum și adjectivul „destept", luat aici cu sens răsturnat. Încheiem exemplele de sinonimii greșite cu citarea cuvîntului **formal** pentru care autorii indică următoarele sinonime : 1. categoric, decis, expres, ferm, hotărît, neezitant, neoscilant, net, transant, rezolut. 2. platonic, solemn. Afară de ultimul termen și poate de penultimul, toate celelalte contrazic simțul comun al limbii așa cum l-a format ambianța socială și cultura și pentrul care **formal** înseamnă **de formă, de ochii lumii, aparent**, adică tocmai invers decît seria de false sinonime indicate. Se pare că în unele cazuri autorii au ținut seama mai mult de considerente teoretice, etimologice și semantice, sau de particularități regionale, decît de realitatea limbii.

În general, **Dicționarul de sinonime al limbii române** e sărac în sinonime cu sens figurat și în expresii sinonimice, deseori chiar și în cazul celor îndelung consacrate uzual. La acestea se adaugă omiterea destul de frecventă a unor sinonime propriu-zise dintre cele mai obișnuite. Citățm și aici cu titlu de exemplificare și nu cu intenția de a duce pînă la capăt analiza. Cuvîntul **conformism** primește un singur sinonim, **rigorism**, fiind astfel omise : supunere, docilitate, ascultare, obediență, ploconire, servilism, căciulire, obicei etc. **Colectiv** apare fără sinonimul **devălmășie**, care figurează separat, dar și el fără **colectiv**. **A se speria** apare fără expresiile sinonimice **a o sfecli, a o băga pe mînecă**. La **împotrivire** sînt omise între altele încontrare, neascultare, nesupunere, dezaprobare, reprobare etc. **A se ruina** apare fără **a ieși la pepeni, a se duce de ripă**. La **bogat** lipsesc expresiile **cu cheag, cu stare, barosan**. **Bani** omite sinonimele **creițari** și **biștari**. **Cap** (anatomic) apare fără **țeastă, bilă, mansardă**, cu sens, evident, figurat. **Copil** nu-și recunoaște confrații : sugaci, țînc, (ambele figurînd separat, dar și ele fără **copil**), odor, mormoloc (figurat), prichindel, pici, puști (acesta, e drept, etimologic maculat). **Mită** s-ar părea că e cu totul altceva decît **plocon** și **filodormă**. **A naște** nu indică și pe **a odrăsli**, după cum **a minca** ignoră sinonimele foarte expresive **a înfuleca, a hălpăi, a crăpa**. La **a fura** sînt omise expresiile sinonimice **a pune mîna**, („cam pune mîna"), **a trage la stînga, a jefui** etc. la fel cum **a pleca** apare fără **a-și lua tălpășița, a o șterge** (eventual englezește), **a-și lua lumea în cap** etc. La **însărcinată** lipsește expresia **cu burta la gură**, ca și termenul figurat **rămasă**. Pentru **beat** au fost omise **criță, turtă, a lua luleaua neamțului**. La **cocotă** au rămas neînregistrate **stricată, destrăbălată** (ambele figurînd la locul lor alfabetic, dar și ele fără **cocotă**), **plîmbăreață, iubăreață, coardă** și **propteaua gardului** (figurat), **curvîștină, stoaltă, cățea** (figurat) etc. **Abil** apare fără **dibaci** și **destoinic**, iar **alintare** fără **fandoseală, sclifoseală, izmeneală, afectare. Copilă** omite pe **codană**, iar **robust** pe **uriaș**, sau expresiile figurate **mălai mare, batoză** — etc., etc.

În ciuda observațiilor de mai sus se poate spune că autorii au investit în această lucrare o muncă imensă, competență și dăruire profesională, iar calitățile indiscutabile ale dicționarului pun în umbră deficiențele de felul celor semnalate aici. Dincolo de aceste lipsuri mărunte, inevitabile într-o operă de asemenea complexitate, ceea ce se poate afirma cu certitudine e că improvizația a fost cu totul eliminată în elaborarea ei. Regretul nu poate fi decît că lexicografia noastră nu a realizat pînă în prezent mai multe lucrări de acest fel, instrumente de lucru indispensabile în viața culturală.

**M. Nițescu**

## Calendar

- 20 V 1930 — s-a născut **Geo Șerban**
- 21 V 1855 — s-a născut **C. Dobrogeanu Gherea** (m. 1920)
- 21.V.1880 —s-a născut **Tudor Arghezi** (m. 1967)
- 21 V 1914 — s-a născut **Franz Johannes Bulhardt**
- 22.V.1816 — s-a născut **Andrei Mureșanu** (m. 26.X.1863)
- 22.V.1906 — s-a născut **Profira Sadoveanu**
- 22.V.1908 — s-a născut **Ion Constantin Chițimia**
- 22.V.1919 — s-a născut **Dumitru Ignea**
- 22.V.1927 — s-a născut **Ilie Măduța**
- 22.V.1928 — s-a născut **Márki Zoltán**
- 22.V.1942 — s-a născut **Vasile Andru**
- 22.V.1949 — s-a născut **Mihai Bărbulescu**
- 22.V.1957 — a murit **George Bacovia** (George Vasiliu, n. 4/17.IX.1881)
- 23.V.1871 — s.a născut **G. Ibrăileanu** (m. 12.III.1936)
- 23.V.1902 — s-a născut **Vladimir Streinu** (m. 26.XI.1970)
- 23.V.1913 — s-a născut **Olga Caba**
- 23.V.1937 — s-a născut **Octavian Georgescu**
- 23.V.1946 — s-a născut **Valeriu Armeanu**
- 24.V.1812 — s-a născut **George Barit** (m. 1893)
- 24.V.1871 — s-a născut **Vasile Gr. Pop** (m. 1913)
- 24.V.1898 — s-a născut **Alexandru Ceușianu** (m. 1969)
- 24.V.1923 — s-a născut **Victor Felea**
- 24.V.1931 — s-a născut **Christian Maurer**
- 24.V.1966 — a murit **Alex. Cazaban** (n. 1872).
- 25.V. 1898 — s-a născut **Const. Balmuș** (m. 1957)
- 25.V.1900 — s-a născut **Henri Jaquier** (m. 1980)
- 25.V. 1911 — s-a născut **Iszak Balint László**
- 25.V.1920 — s-a născut **Mara Giurgiuca**
- 25.V.1923 — s-a născut **Remus Luca**
- 26 V 1912 — s-a născut **Dinu Roco**
- 26.V.1916 — s-a născut **Vintilă Corbu**
- 27.V.1899 — s-a născut **Petre Strihan**
- 27.V.1917 — s-a născut **Liviu Onu**
- 27.V.1928 — s-a născut **Tudor Țopa**
- 27.V.1933 — s-a născut **Constantin Georgescu**
- 28 V 1906 — s.a născut **Ion Popescu-Puțuri**
- 28 V 1913 — s-a născut **George Macovescu**
- 28 V 1918 — s-a născut **Werner Bossert**

Rubrică redactată de **GHEORGHE CATANĂ**

Prima verba

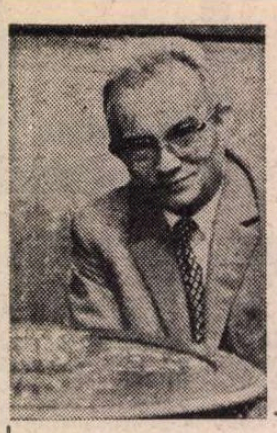
# Alte povestiri din Banat

■ Încet, încet colecția de proză scurtă contemporană a Editurii „Facla" devine o colecție de povestiri din Banat, ceea ce mi se pare a fi un drum meritoriu din două privințe : propune și sprijină numele unor scriitori bănățeni de azi, pe de o parte, și, pe de alta, reintroduce în geografia prozei românești un spațiu cîndva bine investigat, ca și absent o vreme din sfera de interes a autorilor de proză. Lăudînd, deci, inițiativa recuperatorie a editurii timișorene, să observăm totuși că ea e însoțită de o moleșire a spiritului critic, ca și cum simpla prezență a lumii bănățene în cutare sau cutare culegere de povestiri ar garanta valoarea literară a respectivelor texte. De aici mediocritatea în curs de generalizare în tabloul colecției. O repunere în drepturi a spiritului critic în selecția prozelor editate ar contribui, fără îndoială, la creșterea prestigiului acestei colecții.

O apariție mai veche, de la începutul lui 1982, pe care n-am consemnat-o la timpul potrivit, este **Apa de duminică** de **Nicolae Danciu Petniceanu**. Mediul socio-uman investigat de autor în cele douăzeci și șase de povestiri e satul bănățean privit printr-o lentilă — a memoriei afective — ce colorează idilic sau melodramatic materia epică ; efortul prozatorului e, mai ales, de a decupa secvențe semnificative dintr-un „film" divers al cotidianului rural. Tendința poetizării domină povestirile cu adolescenți și copii, pe cînd alunecarea în melodramă caracterizează bună parte din cele dedicate evocării unor stări limită trăite de personaje în vîrstă. Interesante sînt, în ambele categorii, proze.e care descriu comportamente oarecum neobișnuite, determinate de stări inefabile sau incerte. Primele senzații erotice **(Jocul)**, proba de bărbăție într-un ritual de anvergură mitologică **(Să vezi un curcubeu)**, uitarea ca mod al vieții de a înfrînge durerea pricinuită de pierderea ființelor apropiate **(Nici o lumină nu arde pînă-i lumea)** și alte cîteva motive epice sînt mai mult sugerate decît dezvoltate în discursul narativ, dar tocmai acest caracter de sugestie le salvează de la platitudine ori de la dulcegărie.

Nicolae Danciu Petniceanu e mai convingător în notația fulgurantă decît în povestirea amănunțită care-l ispitește să dilate perspectiva afectivă pînă la pletora lirică. Mai ales că, neavînd inclinații poetice veritabile, încercările sale metaforice și în genere infuzia abundentă de lirism produc efecte contrare celor urmărite : banalizează textul și diminuează interesul lecturii ; altfel zis, pînă să ajungă la ceea ce vrea să comunice, traversează un stufăriș frazeologic care abia că obosește percepția. Cînd preparativele comunicării lipsesc și se intră de-a dreptul în miezul lucrurilor, rezultatul este evident superior în ordine artistică. Și mai e ceva : deși localizate în Banat, povestirile nu descoperă mai nimic din ceea ce ar putea fi trăsăturile firii bănățeanului, doar cîteva elemente specifice de vocabular și de geografie ; personajele, la rîndul lor, nu au contur, culoare, mai ales atunci cînd vor cu orice preț să aibă unul, și sînt mai conturate cînd autorul se mulțumește să sugereze prin două, trei linii de comportament un posibil portret. Cu o mai hotărîtă înfrînare a tendințelor de care vorbeam la început, prozatorul ar avea mai mari șanse de a găsi ce caută, adică un stil narativ.

**Laurențiu Ulici**



# Mihai BENIUC

## Pasărea măiastră

Ce-i mai frumos arareori se spune,
Ce seamănă a vis și a minune,
Rostit doar în cuvinte între doi,
Uitate-adese pentru veci apoi.
Acestea sînt zăpezi din ani trecuți,
Sînt buzele ce nu le mai săruți,
Fiorii pentru care nu-s cuvinte,
Sînt clipele arzînd de raze sfinte,
E marea dăruire pe de-a-ntregul
E cînd șoptești : „Destinul meu eu legu-l
De geana ta, de vioria rază
Din ochii tăi în care dormitează
Neștiutoare-n pufuri fericirea,
O, dulcea mea, iubirea mea, iubirea..."
Și nici nu-ți vine-a crede că tu minți
Că vei privi ca treizeci de arginți
Sărutările date cu pasiune
și n-o să ai curajul de-a o spune,
Ci prins în mreajă vei căuta să fugi,
Minciuni peste minciuni clădind, să-ndrugi,
Că totuși cuibul fericirii l-ai
Că ești privighetoare-n luna mai.

Ah ! fericire, pasăre măiastră,
Ce bați cu cioc de aur în fereastră
Și zbori apoi, să te căutăm aiurea,
Să nu fii niciodată nicăiurea.

## Satele

Nu vă uitați la mine ca la
Un om ce-ar fi văzut Parisul,
N-am studiat nici la Upsaala
Iar Napoli nu-mi este visul.

Sînt doctor numa-n suferință,
Bogat în visuri ne-mplinite,
Căci alte diplome-n știință
Ori bogății mi-au fost răpite.

Am fost ce-i drept prin țări străine,
Și-afară de străinătate
Acolo n-am găsit vr-un bine,
Decît să-mi fie dor de sate.

Și nu mi-i dor să plec niciunde,
La Sebiș cimitirul are
Deasupra crucilor lui scunde
Pruni, zarzări și cireși în floare.

Tovărășia, colectiva
Și poate-o fată-ndrăgostită
Cu mînă gingașă-ngriji-va
Să-mi fie groapa înflorită.

Dar pîn-atunci iubesc pe-aceea
Ce mi-i destinul și femeea.

## Conștiință

Tu nu ești Eminescu și nu vei fi nici Goethe,
Und bist allein geblieben in einer stillen Öde.
Au n-ar fi fost mai bine să fi rămas la sapă ?
Dar n-ai pămînt să-l semeni nici ca să-l uzi n-ai apă.
Nu, nu te-ai vrut ministru și nu te-ai vrea nici Papă,
Cum nu te-ai vrut vr-odată tilhar de drumul mare ;
Te-ai mulțumit cu-atita : Să fii un oarecare.
Și cum n-ai fost nici Nietzsche și mai puțin Copernic
Nu te-ai dorit nici cleric nici eremit cucernic.
Priveai cum cade frunza și cum se-nalță stele
Știind cîți ani-lumină e calea pîn-la ele.
Și-ai cunoscut destule din A pînă la Zed,
Făr-a te crede ceva mai mult ca un biped.
Dar nu visai că lumea tu ai cîndva s-o schimbi,
Văzînd că fericirea e vorbă-n orice limbi.
Iar omu-n veșnicie-i ca-n codru un butuc
Și tu cît ești în viață rămîi Mihai Beniuc.

## Botticeliană

Sărutul tău cît buza de atol
Pe seama unui uragan mi-a fost –
Acum cutreier noaptea fără rost,
Cum s-o sărut ? E gol, imensul gol !

Ca marea țărmul eu mă ling pe buze,
Sînt lacrimi, nu dulceața gurii tale,
Iar noaptea prinsă-n stelele-i paftale
Să se dezbrace știu c-o să refuze.

Veni-vor alții-atunci cînd ea din spume
În albă zînă va să se rezume
Zbicită de a brizelor suflare,
Fugind, nestăpînit fericea ginte
Va năvăli, dar ea va sta cuminte
Cu mîinile pe sîni, departe-n mare.

## Sonet

M-a copleșit femeia cu dragostea-i nebună
Ca o pădure deasă ruina unui fort,
În turnul fără pază vr-o goarnă nu mai sună
Iar briu-n jur, de apă, de mult secă și-i mort.

Pădurea, doar pădurea cu cîntec și furtună,
Adăpostind jivine subt verdele ei cort
Și cuiburi și izvoare, cu toatele-mpreună,
Mă face ca pe umeri învins și frînt s-o port.

Știu bine, vrăjitoarea-i, de ea-s încălecat
Călciiele ei calde mi s-au înfipt în coaste
Și nu mai simt ca-n vremuri în piept virtutea oaste

Să lupte cu ispita ce peste mine-a dat
Și-ascult gemînd pădurea prin crengile-i cu stele,
Atotcuceritoare pe zidul vrerii mele.

## Profunzimi

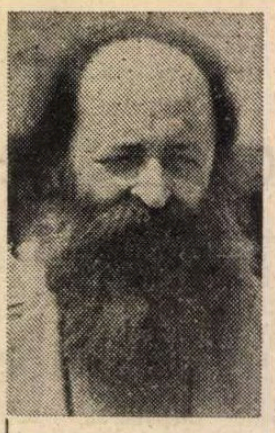
E carnea ! Vrei s-o spinteci cu cuțitul,
Să țipe-odată, slobodă, că-și are
Deschis ca golf nețărmurit în mare
Spre orișice talazuri nesfîrșitul.

Ah ! Setea de-a iubi-n sălbatic joc
Ce nu cunoaște decît legea firii.
O gură ești de sînge și de foc
Ca-n primele-ncleștări ale iubirii.

Plăcere e, durere e ? Nu știu !
E-n flăcări o pădure, o savană
Și poate că rămîne un pustiu
Iubirea ta unde trecu avană.

Aud urlînd pasiunea ca o fiară
Prin jungla ta de pofte ancestrale
Și mîna ți-ai înfipt-o ca o gheară
La mine una-n gît și alta-n șale.

Vrei puț profund în trupul tău, genune,
În care sucul vieții-ntregi să-l sorbi,
Ș-apoi ca floarea să răsari minune
Și pentru cei ce văd și pentru orbi !



# Leonid D

## M A N

„Drept în fața mea, pe postavul verde
era desenat cuvîntul : „Passe".

DOSTOIEVSKI

Toate datele fuseseră date.
Privea cu stupiditate
La florile de liliac
Ce cădeau, afrodiziac,
Pentru a-nspuma, sub umbrire sihastră,
Oglinda apei din glastră.
Prin întreaga casă
Se vestea o dimineață albicioasă
Ca un aperitiv cu piperment.
Era curent.
Nu, nu-și va opri scurta bătaie
A minții peste obiectele din odaie,
Nici nu se va pune pe reamintit
Restul visului cu cosmonaut prăbușit
Din pricina căruia se trezise.
Lumea rosese și prinzuise
Tot ce-nsemna el
Acum, în această clipă altfel
Decît tot trecutul lui plăpînd,
Lăsînd
Pe spătarul fotoliului Voltaire
O grămăjoară de pulbere gris-fer.

Cine privea, ca din zodiac,
La căderea florilor de liliac ?
La lucrurile prea cunoscute ?
Cui îi venea să strănute
În aerul acela nesigur ?
Nu lui, desigur :
Lumea găsise o fisură
Și-a irumpt dintr-o țîșnitură
Printre întinderile megieșe
Iar el era una din breșe.
Ei și ? În dăinuirea asta antropofagă
Înseamnă că nu trebuie să-nțeleagă
Nimic ?
Dar cățelul făcut covrig
Pe perna lui de-un vișiniu deschis,
Care scîncește în vis ?
Dar surpriza plăcerii sufletești
Care-l cuprinde ca niște clești,
Se stinge și reîncepe
Numai la ideea c-ar putea pricepe.
Iată, s-a aerisit, s-a făcut curățenie,
Toate s-au dat de-o parte cu smerenie
Și-a rămas față-n față cu...
– Hai, arată-te, știu că ești tu !
Să-l strige pe nume ?
Să-nceapă să afle ? Dar ce anume ?
De unde vine această-nfiorare,
Această mireazmă, această boare ?
Nu ! Stai acolo-n pacea ta,
Gînd răbufnit parcă-n zeflemea !
Gînd lăturalnic ! Rușine nu ți-i ?
Te strecori printre circumvoluții
Ca s-alungi aburul cel luminos
Abia-nfiripat în cutia de os !
Ca să pui cine știe ce problemă vană :
Transport, încălțăminte, tocană !
Lasă-l în pace gînd afurisit !
Stai acolo cu fața la zid,
Lîngă nevoi, lîngă dorinți, lîngă fenomene
Înșirate la rînd pe sîrmării cotidiene,
Cînd aburesc stufatul și ciorba.
Gata ! Liniște ! Vorba !

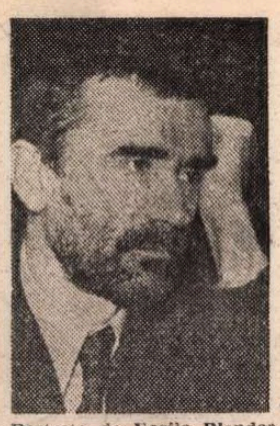
O, ce bine e ! Ce adîncimi
Au coborît peste înălțimi,
Uite-acum, printre curcubeie,
O să se-agațe de-o ideie :
Numai bucurie, numai virtute !
Cum să se-ajute ?
Să-i dea o culoare
Albastră, verde, rozalbă tare,
Ba nu, de strălucire multă
Fug mușchiile și nu mai ascultă
De nici o alcătuire analoagă.
Ia să se mai reculeagă !
Cum se mai face totul o apă !
În definitiv ce vrea să priceapă ?
Ia să facă un pic de rînduială
Și să-nceapă iar cu problema fundamentală :
Există, deci, o pilnie enormă,
Un loc lipsit de culoare și formă,
În care se-așază toate
Potrivit unor legi date :
Un spațiu conținînd vibrația
Unde ia naștere configurația...
(Aiurea ! Acest stih i-l
Va oferi Lui ! Ex nihilo nihil !)
Viziunea asta e cam filatelistă,
Și totuși, există !
Și totuși în acest exclusiv ecou
Nu poate decît să-nceapă din nou :
Mai întîi cu senzația de suris extern

# IMOV

# QUE

Adresat lui ca dintr-un infern
Care-l inconjoară.
Hai, incearcă iară :
Iată, ai apucat
Virsta privilegiului nealterat.
Cele mai multe date
Au fost uitate,
Imaginile, prăfuite,
Ornamentele, răzuite,
Alungate-s sinestezii și ispite,
Vorbele rotunde, ticurile statornicite,
Ai stat așa, incremenit ?
Ce se vede, cine s-a ivit ?
Ce obiect ți se-nfige-n timplă ?
Ce se intimplă ?
Mai intii să ne lepădăm de cuvinte
Și să lăsăm mintea de dinainte
Să alunece lin peste lumină,
Prin untdelemne și gelatină
Nu se poate să n-apară Tatăl
Ascuns intr-o boabă de purpură, iată-L :
E grăuntele primordial
Făcut din irizări așezate vertical
Din care totul a luat ființă !
Ce timpenie ! Ce neputință !
In realitate, bunăoară,
Intre cel care-a fost și ce-i afară
Nici un hotar nu rezistă.
El e tot ce există,
Și asta așa, dintr-odată
Tot ce se-ntimplă, tot ce se-arată
Acum, in această clipă.
Dacă-ntinde o aripă
Peste ferestre și labirinte
Ca să-și adune intreaga minte
Pentru a o răsuci
In jurul lumii de vizavi
Cu calabalicul ei cleptoman,
Atunci va contempla simultan
Ce anume are loc in tot locul...
Dacă mai prelungește, insă, jocul
Cu o nesfirșit de măruntă citime
De timp ori grosime,
Atunci își dă seama
Că populează constelațiile cu scama
Unor elemente pămintene,
Generează șopirle cu pene
Și articulații arhicunoscute,
Numere, semne, volute,
Cutiuțe de tablă ruginită
Pline de abstracțiune și recuzită
Alcătuită
Din cioburi poetice :
Seminţe, frunzulițe, petice
Puse pe categorii
La-ntimplare, printre argintării...
Logica vetus ! probabilism desuet !
Dar, concretul e concret !
Nu lasă nici o urmă, nu dă nici un rest !
Quod libet est vel non est !
Or, el presimte, știe
Că trebuie să fie
Cel care-n același timp și-n aceste
Anume mlaștini, este și nu este
Și că lui i-a fost dat de sus
Să facă dragoste cu terțiul exclus !

Or, poate din neștiință, poate din incordare
Totul se desface, totul pare
A se-nmuia, a se risipi,
Lăsindu-i doar putința de a-și auzi
Clipele din alte etape
Cind, mă rog, adevărul părea atit de aproape :
Idei, imagini, caravane
De alambicuri și retorte grosolane ;
Și totuși a trecut peste un moment fermecat
Cind aflase de ce anume trebuia să fi existat,
Numai că purta o altă fire....
Era un vis ? un extaz ? o ispitire ?
Gata cu aiurelile ! Basta !
Uite cum vine năpasta !
Cum s-a-nnegrit un colț incins !
Cum intunecimea cuprinde totul : l-a și cuprins !
Cum se anulează propozițiile, exordiile,
Cum pier deneundele, primordiile,
Cum, in balamucul general,
Totul e configurat ! Precis ! Real !
Dă să-și pipăie coasta
Lipsă. A ratat și de data aceasta :
Odaia s-a luminat, circumscrisă
Peizajului proptit in fereastra deschisă.
Iată, cad pentru liniștea Dumneavoastră
Florile de liliac in apa din glastră...
Numai obiecte. Numai materie,
O, dac-ar fi mizat pe cealaltă serie,
Mai ascunsă, mai misterioasă,
Acum, ce-i mai pasă ?
Passe, passe...



Portrete de Vasile Blendea

# Ion HOREA

## Țara dintre țări

Nu voi putea urni acest pămint
Incins de flăcări, prins intre răzoare,
Peste-un hotar tăiat, să mă-nspăimint,
Sub timpul care mistuie și doare.

Și nici să-i fur măcar un semn tirziu
Din cite-au dus cu zilele și anii
Sub cerul lui de lacrimi, străveziu,
In fulgerarea coaselor, țăranii.

Ce-ntemeieri, ce vămi in asfințit
Credința mea din umbre mai aruncă,
Vor spune glasuri aspre, negreșit,
Cu duhul zilei aburind pe luncă.

Rămine-n veci doar țara ce i-a dat
Păduri nebune, vaduri in uitare,
Cu jeluiri dintr-un popas ciudat,
Intors pe urma hoardelor tătare...

Să dejugăm, să ridicăm altar,
Și-n rugăciunea vitelor, la cină,
Cocenii stinși să-i stringem, cind apar
Deasupra-n joaca norilor, vecină.

Copiii dorm in dricul plin de fin
Și riuri vin deasupra lor să-i scalde,
Sub ochii blinzi ai boului bătrin
Și-n ocrotirea boturilor calde.

Mai presărăm făina in ceaun
Și mai stirnim cenușa, ca-n răscoale.
Bejenii sfinte, cruci pe drumuri pun,
Impodobind cimpia nopții goale.

Din lumea largă, nici un glas știut,
De către bălți, o pindă pare-a fire,
Și țipătul de sus, care-a trecut
In zborul lui de lungă pribegire.

Cind soarele va fi să-ntoarcă-apoi
Cimpia-n praful ridicat să-l vadă,
Vom căuta uneltele și noi,
Dentii descălecind intr-o ogradă,

Cu sufletul legat in depărtări,
Prin mugete și behăiri flăminde,
Sub norii din cerestile căldări,
Prin țara mare dată in arinde,

Pe margine, la drum și mai in sus
Să batem parii, să-mpletim nuiele,
La ripa goală carele s-au dus
Să-ncarce lutul vetrelor in ele.

Și-apoi să ne-apucăm, din temelii
Să batem zidul casei, bărbătește,
In margini de păduri și-mpărății,
Unde rivnirea lumii se sfirșește.

De-un coperiș vom căuta-n păduri
Să facem rost, și vom aduce joarde,
Cit veacul de osindă-l mai induri,
Prin colburi cu fluierături de hoarde...

Intemeiarăm țări, vi le-am lăsat !
Ce Loviști, și ce Măguri, și Ponoare !
Ni-i strinsă urma-n margine de sat,
La zidurile lui nepieritoare.

Atunci, in așezările dintii,
De peste munți, pe văi in ocolire,
Un loc a fost să fie căpătii,
Din care focuri mari să dea de știre.

Și țara s-a-nțeles din foc in foc,
In graiul ei de pilpiiri și sfară
Cum să aștepte și să țină-n loc
La margine, puhoiul din-afară.

Și-a fost apoi, cind s-au intors, tirziu,
Cind au stirnit acele focuri stranii
Sub cerul ei de lacrimi și pustiu,
In fulgerarea coaselor țăranii.

## Sub cumpene

De cită trecere și silă
stirni cuibarul lor de sus,
a unor turme de prăsilă
impuhoiete-nspre Apus,

nedumeriri din alte rinduri
se mai intoarnă uneori,
ca peste pilcuri de pămînturi,
la margini, baterea de ciori.

Sub cumpenele-ncremenite
se-arată oarbele fintini
și cite le-au mai fost menite
sub vălmășaguri de pagini.

Dar deschideți-vă altare,
din munții coperiți de nori,
intru credință și iertare
cum vă știurăm alteori,

și spuneți cerului să-aștepte
pe cei intorși dintre cei vii,
in legea patimilor drepte
și-a nerostitelor solii !

In streang domniile crescură
ori se scurtară ca butucii
după tributul in natură
cu singe dus in vălătuci,

și țara se ferea să treacă
din calea ei ce-i de trecut,
la-ntraurirea din prisacă
ori intr-un timp necunoscut.

Se arătau in toiul verii,
ca din senin, la vaduri noi,
oștiri venite din imperii
să nu mai plece inapoi,

și țara rămînea deasupra,
și codrul ei creștea mai des
lăsindu-și peste vaduri umbra
cu inverzirile din șes.

Din herghelii vestite-n iepe-și
făcuse faima neamul turc.
Eu la pădurile lui Țepeș
prin vadul timpurilor urc !

Din turnul Goliei se-arată
la turnul cel dinspre Chindii
o țară mult adevărată
cu tot ce-n calea ei veni !

Prin cite grine și ovese-a
călcat vreo talpă oarecind,
se-nalță coasa mea adesea
și port izbăvitorul gind !

Dar unde-s umbrele mărețe,
și unde-s vetrele de foc,
din cartea lor să mă învețe
ce vitejii să mai invoc ?

Prin cite-s date să ne-ajungă,
din cit părinții ne-au menit,
mai bate clopotu-ntr-o dungă
peste-un pămint neodihnit,

și-n ziduri sfinte se arată
din suferință și blestem,
cită credință-a fost furată
și cîți de legea ei se tem.

## Vedere

Prin ceturi se incrucișează
cărări și drumuri de hotar.
Stă sufletul către amiază
nedumerit și solitar.

In scăpărări se mai arată
din pilcuri, norii singerii,
ca dintr-o țară depărtată
sub o credință ce pieri.

Tu dinspre care coastă sură
mai cauți sub un fulger mut
rămas in dragoste și ură,
unicul tău tipar de lut ?

Pe ce cărări mai stă să-mburde
ori să se verse in puhoi,
cirezile de ginduri surde
ori norii grei urniți de ploi ?

Mai cer din palma ta flăminzii,
din necredință să le dai
un semn al morții și-al izbinzii
in care insuți mai credeai ?

Un plop in marginea cimpiei
stă implintat ca un cuțit.
Pare că ziua prea tirzie-i
ca un arhanghel amețit.

Apoi ninsori incep să vină
și să acopere spre ieri
pămintul care nu-i de vină,
ca un păcat fără dureri.

Valeriu RÂPEANU

# GICĂ SOLIDU

— „Orice intim rămîne un mister“
**(Gide)**

— „Ogorul meu și mîndra mea
Doar Dumnezeu le poate lua,
Dar eu știu că nu mă lasă singur să rămîn
Că și Dumnezeu e bun român“
**(Șlagăr din 1942)**

— „Numai realitatea poate să fie neverosimilă“.
**(Verhaeren)**

— „Așa vreau ca să trăiesc
Zile senine,
Să mă plimb cu tine,
Să ne iubim“.
**(Șlagăr din 1945)**

— „Ori spui totul, ori taci“.
**(Julien Green)**

DEȘI am o memorie pe care mulți o consideră ieșită din comun, niciodată nu mi-am amintit cînd și în ce împrejurări l-am cunoscut pe Gică Solidu. O eclipsă cu atît mai ciudată cu cît îmi uimeam interlocutorii povestindu-le amănunte despre viața lor pe care ei le uitaseră de mult. Ceea ce pentru alții se topise definitiv în ceața anilor, sau, în cel mai bun caz, se păstra doar vag conturat, pentru mine avea prospețimea faptului petrecut cu cîteva ceasuri înainte. Puteam să recompun o scenă ce avusese loc cu ani în urmă în cele mai mici și neînsemnate detalii, încît cei ce nu fuseseră de față credeau că fabulez. Atît de exact redam **totul.** Nu omiteam nici nume, nici date, nici cifre, nici locuri, nici culori. Și totuși, niciodată nu mi-am adus aminte cînd și în ce împrejurări l-am cunoscut pe Gică Solidu. Deși treizeci și patru de ani m-am străduit să reconstitui scena care, din clipa cînd începea să aibă un punct de sprijin, se pulveriza instantaneu. Iar cînd reluam travaliul mental (și l-am reluat de mii de ori, fiindcă n-a fost noapte de-a lungul celor treizeci și patru de ani fără să nu încerc să prind un fir), totul părea absurd, lipsit de o logică elementară. Totul se ștersese din memorie și nimic, nici chiar întîmplarea, care în viața noastră joacă un rol mai mare decît orice prevedere rațională și decît orice plan minuțios alcătuit, nu m-au ajutat să descifrez ce s-a întîmplat înainte de cea de a doua întîlnire. Pentru că după modul în care s-a comportat el și după reacția mea, atunci cînd a venit să aducă instrucțiunile de la centru cu două săptămîni înaintea alegerilor de la 19 noiembrie 1946, noi doi ne cunoșteam. Eu i-am prezentat pe Mihăilescu-Primăvară și pe Ionescu-Niagara care se aflau la mine și urmau să transmită planul lui Nicolae Borțomego și lui Bomby. Mi-l amintesc și acum : înalt, osos, cu șapcă și balonseid din pînza pe care țăranii o croiau din baloanele captive ale armatei germane pe care în zilele după 23 August 1944 le ascunseseră prin grădini și-și făcuseră din ele haine sau prelate pentru acoperirea recoltei. Părea obosit : parcursese pe jos vreo opt kilometri de la cea mai apropiată gară și nu alesese drumul drept, pentru a încurca pe cei care eventual l-ar fi urmărit. Era plin de noroi. Nu intrase pe ulița mare, reperase casa de pe albia riului, ci prin grădină. A bătut de trei ori și cînd am deschis fața i s-a destins (deci mă cunoștea), mi-a strîns mîna și mi-a spus : „Hai noroc să trăiești / Să-ți faci casă-n București“. I-am dat ceva de mîncare, i-am turnat apă să se spele pe față și am început să discutăm planul pentru ziua de 19 noiembrie 1946...

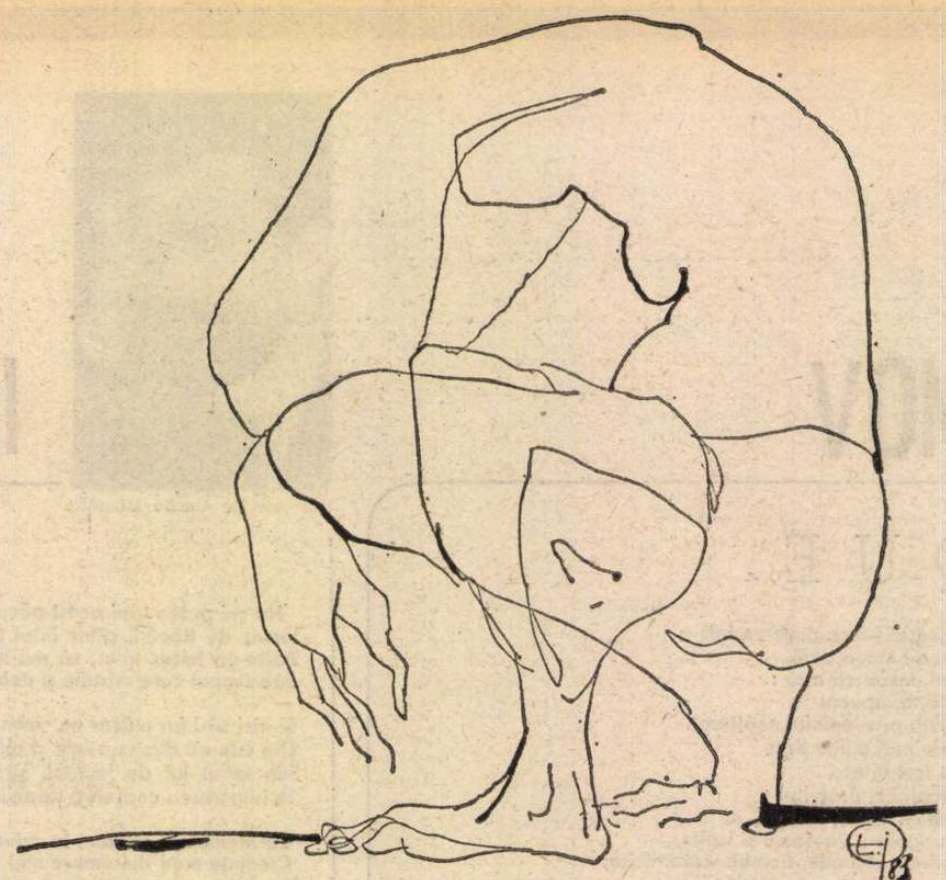
Oricine m-ar fi anchetat s-ar fi întrebat de unde știa Gică locul casei într-un sat unde nu fusese niciodată? De ce s-a ales casa în care veneam eu și nu a vreunuia din fruntașii celor trei partide coalizate atunci? De ce la ușă așteptam eu și nu unul din ceilalți? Dacă pentru a doua întrebare se putea găsi un răspuns și anume faptul că trebuie o casă în care mișcările să nu dea de bănuit autorităților că se pregătește ceva, pentru celelalte două nu aveam nici un răspuns. Era clar, îl cunoscusem înainte, din moment ce eu trebuia să-l primesc, fusesem „trimis“ aici pentru că — și asta se va vedea mai tîrziu — prezența mea nu putea da de bănuit. Materialele pentru propaganda electorală nu stăteau la mine. Casa trebuia să fie „curată“, orice s-ar fi întîmplat. Ce aducea spre seară Mihăilescu-Primăvară de la oraș era lipit către ziuă de oamenii noștri astfel ca dimineața să se poată citi pe toate gardurile : „Azi întreaga Românie / Are o singură manie / Ține ochii către fiu' / Cel mai bun al ei : Maniu“, sau să afle finalul programului electoral care promitea alegătorilor că dacă ne vor da votul, românul va fi : „Stăpîn în casa lui / Stăpîn pe ogorul lui / Stăpîn pe munca lui / Stăpîn în țara lui“. Tot el trebuia să rupă afișele B.P.D.-ului, care imaginau un dialog între candidatul lor și un țăran, dialog care se încheia astfel : — „Nu știi bade că fasciștii / Sunt tot una cu maniștii / Fie mărunței sau mari / Toți sînt reacționari“.

Tot repetînd răspunsul care nu reprezenta decît adevărul : nu știu, nu-mi amintesc, vedeam cum cineva îmi taie brusc fraza pentru că cei ce mă întrebau voiau să elucideze înainte de toate **de ce** tăinuiesc prima întîlnire, ce anume vreau să trec sub tăcere, dacă nu ascund alte persoane care au participat la acțiunea noastră, dacă nu caut să ascund pe unul din cei ce au fost de față sau la curent. Pentru că — uitasem să spun — toți cei ce au fost legați de întîlnirea hotăritoare, toți cei ce fuseseră la curent cu planul nostru **muriseră.** Nu aveam nici un dubiu. Le văzusem cadavrele ciuruite de gloanțele care îi loviseră din plin, am privit băltoacele de noroi înroșite de sînge proaspăt ce lucea (sau așa mi s-a părut mie atunci) în catranul nopții de noiembrie. Îl auzeam și acum pe Bomby strigînd **ma,** fiindcă n-a mai apucat să spună **mamă** cînd sergentul major i-a zburat creștetul capului cu o rafală bine trimisă. Mai putea trăi doar Gică. La zece și jumătate noaptea cînd ne-am despărțit mi-a spus : „Acum, afară de mine, despre tine nimeni nu mai știe nimic. Dacă mă prind, viu în mîinile lor nu cad. Îmi zbor creierii. Tu așteaptă pînă în martie 1947. Atunci americanii vin sigur. Noi sîntem pregătiți să-i primim. Semnalul îl vor da oamenii noștri scriind pe garduri U.T.M., ceea ce are să însemne ultimul termen martie. Dacă — cine știe — nu vin atunci, la 1 aprilie te înscrii la ei și faci tot ce poți pentru oamenii noștri fără ca vreodată să te dai de gol. Nimănui nu-i vei spune nimic. Nu te destăinui, nu te lași tras de limbă. Totul cu cea mai mare prudență, dar tot ce poți faci pentru oamenii noștri. Pe mine mă știu, nu mai am scăpare. Plec în munți. Dacă vin americanii ne vedem în martie“. Cei care mă întrebau acum aveau dreptul să mă suspecteze de nesinceritate : nu eram numai un participant ci un pion. Oferisem casa, cunoșteam tot planul luptei, îmi pusesem viața în pericol deoarece eu am tras cele șase trasoare : două verzi, două roșii, două albastre la distanță de cinci minute fiecare pereche. Acesta era semnalul : satele dimprejur trebuiau să pună mîna pe arme, să meargă spre oraș, unde aveam să instaurăm puterea noastră. Și tot astfel trebuia să se întîmple și în celelalte județe.

De aceea noaptea în somn sau dimineața către ziuă, cînd mă deșteptam înainte de revărsatul zorilor în starea aceea de semitrezie cînd nu știi dacă visezi, o întrebare îmi lovea creierul ca un ciocan pneumatic : „cînd și în ce împrejurări l-ai cunoscut pe Gheorghe Ionescu zis Gică Solidu?“. Și cînd întrebarea devenea mai insistentă, adresată pe un ton mai ferm, mă trezeam bîjbîind prin întuneric pînă la întrerupătorul lămpii electrice de pe noptieră ca să fac odată lumină și să se curme coșmarul. Priveam toate obiectele din jur ca și cum atunci le-aș fi văzut pentru întîia oară sau m-aș fi reîntors după ani de zile într-o cameră. Cît dura această aclimatizare n-aș putea spune : oricît de mult sau oricît de puțin, recunoșteam lumea în fiecare zi ca un orb care începe să deslușească formele și volumele la o vîrstă înaintată și e uimit că **arată** astfel.

PENTRU că noaptea eu trăiam în altă lume : mă aflam acolo în pădurice, pe dealul nu prea înalt la poalele căruia se vedea bietul fir de apă, și eu trăgînd cele trei perechi de cartușe trasoare, așteptînd să mi se răspundă cu alte trei perechi de aceeași culoare. Așteptînd, așteptînd, așteptînd...

Cei ce mă întrebau știau în amănunt ce se întîmplase atunci, ei sau alții anchetaseră, stabiliseră cum s-a desfășurat lupta, identificaseră cadavrele, chemaseră rudele să le recunoască, îi întrebase cu cine îi văzuseră înainte de ziua alegerilor, unde s-au dus în acest răstimp, cine i-a căutat, îi chestionaseră pe ceilalți membri sau simpatizanți ai partideor. Ei toți au vorbit despre Nicolae Borțomego, despre Bomby, despre Ionescu-Niagara, despre Mihăilescu-Primăvară și, bineînțeles, despre Gică Solidu. Despre mine, Gică mă încredințase că nimeni nu știa. Dar dacă vreunul povestise „acasă“ ? Toți spuseseră că nimeni nu știa unde se duc. Dintre ei mai trăiau Gică, cel puțin așa credeam pînă în 1981, și cu mine. Odată ajunși la noi, anchetatorii aflau mai multe și anume despre cei mai mari decît noi, despre motivele care i-au făcut să aibă atîta încredere în noi doi și apoi despre cei care ne încredințaseră că vor ieși cu armele în mîini la semnalele noastre. Chiar dacă n-au ieșit, dacă nimeni n-a



scos armele conform planului, totuși se stabiliseră legături. Aceștia aveau arme, le țineau ascunse, mai cunoșteau alți fruntași ai partidelor noastre. Așa îmi explicam insistența cu care ei mă întrebau „cînd și în ce împrejurări l-ați cunoscut pe Gică Solidu“. Și atunci începeam să derulez filmul vieții mele pînă în momentul în care m-am despărțit de Gică Solidu așteptînd ca americanii să vină în luna martie 1947. Visam mereu lupta și mai ales momentele de așteptare cînd ne uitam pe bolta cerului să ni se răspundă semnalelor noastre... Cînd așteptam și nimeni nu auzea și nu vedea nimic. Cînd, după un ceas, Gică a spus „Paștele mamii lor. Ne-au mințit toți. Să fugim cît mai repede. Cei de jos au anunțat centrul și acum ai lor au și pornit“.

O singură dată, doar o singură dată, ține bine minte, am visat că, după ce am tras cele trei perechi de trasoare, din satul vecin mi s-a răspuns instantaneu și apoi din satele de peste deal s-au înălțat alte perechi de trasoare și de pretutindeni îmi răspundeau zeci și sute de trăgători care au umplut cerul cu semnale luminoase. Am avut singura mea noapte frumoasă. Niciodată nu priveam focurile de artificii de la sărbători. Pentru că îmi răneau sufletul. Ca să nu le văd mă închideam în casă, trăgeam storurile de cînd era încă lumină și cu o doză puternică de somnifere încercam să dorm. Iar în noaptea de Anul Nou mă culcam la ora zece.

Atunci, în seara aceea, nu am visat un foc de artificii propriu zis, ci vedeam zeci și sute de trasoare din momentul porniri lor de pe țeava pistoalelor iar cînd ajungeau sus pe bolta cerului rămîneau suspendate astfel încît noi să știm din ce anume sate au pornit și cine le-a tras. Se așezau cuminți unele lîngă altele formînd o cupolă din trei culori pe care o admiram în extaz. E drept, la un moment dat, împotriva ei s-a dezlănțuit canonada bateriilor antiaeriene. Ciudat, am spus în somn, erau bateriile instalate pe calea ferată — pentru că acelea trăgeau într-o cadență bine susținută : erau ale armatei germane.

DAR, în zilele imediat după 23 August 1944, mai precis în dimineața zilei de 26 august, trupele germane din zonă începuseră retragerea. O parte din tunuri au fost distruse în lupte, ce a mai rămas a fost aruncat în aer de servanții lor. Un morman de fiare vechi din care țăranii au luat ce-au putut și le-au folosit ani de zile în gospodăriile lor : au făcut sape, lopeți, casmale, șine de roți (fier bun, nu prindea rugină). Pe cîmpul unde fuseseră instalate bateriile cu tunuri de calibru mic, gropile se astupaseră încă din vara anului 1945, iarba începuse să crească unde fusese izlaz, iar pe unde se arase, porumbul se înălțase de două ori mai mare decît pînă atunci. Și acum, de pe locurile acestea unde nici o urmă nu se mai vedea, tunurile trăgeau ca în simbăta paștelui din 1944 cînd aviația anglo-americană se năpustise în trei rînduri asupra noastră. Trăgeau foc concentric vrînd să lovească uriașa carcasă în centrul ei ca să o pulverizeze. Dar deși fiecare salvă urca mai sus, nu ajungea niciodată la carcasa luminoasă care se urca împinsă de suflul obuzelor. La un moment dat am văzut că tunurile trăgeau fără servanți. Nimeni nu încărca obuzele, nimeni nu minuia închizătoarele, nimeni nu comanda **foc...** Dar obuzele ieșeau ritmic din gura tunului. Și atunci m-am trezit... A fost cel mai frumos vis al vieții mele. N-am bîjbîit nici o clipă, am găsit imediat întrerupătorul și am recunoscut de prima dată camera, m-am așezat la masa de lucru continuînd firul frazei de unde o lăsasem fără cel puțin să recitesc ceea ce scrisesem seara înainte de culcare. Singurele mele clipe de euforie au fost provocate de imaginea strălucitoarei carcase care se alcătuise din gloanțele trasoare din toate satele și pe care obuzele în loc să o distrugă o ridicau în slăvi. După cîteva minute de scris febril m-am oprit. Cum se putea alcătui o asemenea uriașă carcasă ? Trebuiau să-mi răspundă șase sate de pe valea respectivă. Apoi cei din margine ar fi preluat semnalul pentru cei de pe alte văi. Am început să calculez pe hîrtie : fiecare om al nostru avea la dispoziție zece trasoare, cîte o pereche din zece în zece minute. Zece ori șase șaizeci, plus douăzeci ale mele : optzeci. Nu, în nici un caz nu se putea forma o asemenea uriașă carcasă care să acopere cerul iar marginile ei să atingă crestele dealurilor. Dar eu o văzusem cum prindea formă din fiecare trasor. Și dacă în săptămîna cînd oamenii noștri se pregăteau aflaseră ascunse mai multe lăzi de trasoare și acum trăgeau de bucurie că pornim lupta ? Trăgeau de bucurie ca după o victorie și nu ca atunci cînd trebuie să calculezi fiecare cartuș ca în timpul luptei. Nu foloseau trasoarele numai ca semnale, ci începuseră lupta propriu-zisă întrebuințîndu-le ca muniție. În negura nopții de noiembrie trasoarele descopereau pozițiile inamicului, incendiau obiectivele pe care altfel ar fi urmat să le ocupăm prin luptă, produceau panică. Ostașii, jandarmii, gărzile înarmate au ripostat imediat. Și atunci nici ai noștri nu au mai zăbovit. Dar cei pe care contam luptaseră ani de zile pe **front.** Și după ce am terminat calculele m-am trezit. Niciodată nu-mi prelungisem visul dincolo de momentele cînd căutam întrerupătorul. Acum însă, la masa de lucru, după ce scrisesem cîteva fraze la ultimul capitol al tezei de doctorat, după ce golisem jumătate din ceașca de cafea, mi-am dat seama că eu continuam să visez și să fac cu o viteză ametitoare calcule balistice de care nu aș fi bănuit că sînt cîpabil. A fost singura dată cînd n-am auzit întrebarea : „Cînd și în ce împrejurări l-ați cunoscut pe Gheorghe Ionescu zis Gică Solidu ?“

ÎN noaptea următoare am luat-o de la capăt, făcînd mai multe supoziții decît cei ce mă întrebau. Pentru că planul fusese bine pus la punct. Nu ne scăpase nici un amănunt. Delegații la urnă ai celor trei partide : național țărănesc, liberal Dinu Brătianu și social democrat independent Constantin Titel Petrescu erau oameni de nădejde. Ei au dispărut din sat timp de patru zile. Au stat ascunși și au sosit cu cîteva minute înainte de cinci și jumătate, odată cu vreo cîteva sute de oameni de-ai noștri. Dacă se întîmpla ceva, ei trebuiau să protesteze. Președintele secției de vot era omul regimului. Cîțiva ani mai tîrziu i-am văzut fotografia în ziare. A ajuns la un moment dat mare și l-am întîlnit într-o împrejurare pe care o voi povesti altădată. Din trupa de pază, sublocotenentul și doi ostași erau ai noștri. În ceilalți nu aveam încredere. Mai erau delegați la urnă reprezentanții Blocului Partidelor Democrate. Nu știam dacă cele trei liste care, alături de cea a B.P.D.-ului, ocupau prima pagină aveau și ei delegați. La noi nu candidau partidele mici ale lui N.N. Mateescu, Petre Ghiață, Virgil Serdaru, ci liste „independente“ din nume necunoscute. „Dreptatea“ și „Liberalul“ spuneau că ele sînt făcute să deruteze pe țărani și mai ales femeile de la țară, marea majoritate analfabete, care votau prima oară și nu se pricepeau să caute listele noastre și atunci aplicau ștampila pe prima pagină. Oricum, electorii noștri, în special Bomby, explicaseră foarte bine și pe îndelete că ștampila trebuie pusă în mijlocul listei care avea ca semn **ochiul** sau L și nicidecum în margine, pentru a nu se anula votul...

Urnele se închideau la ora opt seara. „Cît mai pe întuneric“ — protestează ziarele opoziției. Atunci, dacă se întîmpla ceva, totul depindea de iuțeala cu care Nicolae Borțomego reușea să spargă becul, să strige parola, să prindă pistolul de la sublocotenent, să dezarmeze el și oamenii noștri pe ceilalți militari și apoi să-i atragă spre deal unde îi așteptam. Pentru că de sus observam totul și cînd militarii și bepeditii se apropiau, Gică putea să le trimită cîteva rafale. Iar eu trebuia să dau semnalul luptei prin trasoare luminoase din zece în zece minute, cîte două fiecare...

Toate acestea le mai știam doar eu și Gică, pentru că cei ce au organizat lupta

---

Fragmente din romanul **Pe noi urmașii ne vor invidia.**

muriseră. Iar cei din alte sate și din satul nostru care trebuiau să iasă stătuseră în case. Aveau tot interesul să mă întrebe insistent „cînd și în ce împrejurări l-ați cunoscut pe Gică Solidu" pentru a merge mai departe și a desluși încrengături care prin moartea lui Gică și eclipsarea mea se pierduseră definitiv. Sigur că alții vorbiseră despre Gică, mai ales atunci cînd au fost arestați, fie în 1947, după 14 iulie, și în zilele de 17, 18, 19 august 1952. Dincolo de el însă, firele dispăreau.

M-am întrebat nu numai o dată cum de am reușit să-mi termin studiile liceale, să intru printre primii la medicină, să fiu șeful promoției, să ocup un loc atît de rîvnit în București și să public cîteva studii care n-au trecut neobservate. Mă concentram ca să uit, să scap de obsesia întrebării ce-mi revenea nu numai noaptea, ci în clipele în care trăiam o mare bucurie și aveam satisfacția împlinirii unei dorințe. De cîte ori eram poftit la direcție, la serviciul personal sau cadre, ori de cîte ori eram chemat „mai sus", pînă să mi se spună despre ce e vorba — și nu erau decît motive plăcute — așteptam ca cel care avea să mi se adreseze — cunoscut sau necunoscut — să-mi adreseze o singură întrebare : „cînd și în ce împrejurări l-ați cunoscut pe Gheorghe Ionescu zis Gică Solidu". De aceea niciodată nu înțelegeam prea bine primele propoziții ale interlocutorului. Bucuros că nu-mi pusese întrebarea căutam să reconstitui primele lui fraze. Odată directorul a mărturisit unei colege de laborator că îi par cam obosit și mă concentrez greu, ori de cîte ori mă cheamă, că intru cu dificultate în conversație.

TOTUL a luat proporții neobișnuite în seara zilei cînd mi-am trecut doctoratul. Era într-adevăr marea izbîndă a vieții mele : referatele fuseseră toate elogioase, concluziile comisiei recomandaseră și ele în termeni superlativi lucrarea. Peste o lună-două aveam să obțin catedra de neurologie și să public tratatul despre sinuciderile adolescenților și cauzele lor sociale. Eram într-adevăr mulțumit. Fericit nu aș putea spune, deoarece cred că fericirea nu-i decît o iluzie periculoasă, rezultanta euforiei și a lipsei de spirit critic. După ce am întîrziat împreună cu comisia și cîțiva prieteni la restaurantul „Continental", m-am întors singur acasă. Am coborît în Piața Palatului, apoi am mers pe strada Știrbey, pe Spiru Haret, străzi pe care le bătusem de cînd am venit în București, cunoscînd casă de casă, și m-am oprit în parcul Cazzavillan. Soarele dădea să asfințească și verdele copacilor din parc avea ca niciodată un aer straniu. Am privit statuia lui Luigi Cazzavillan și m-am uitat spre clădirea părăginită, pustie de peste treizeci de ani și pe care scria „proprietatea statului italian". Am ațipit ? M-au furat gîndurile ? Nu știu. Era o liniște ciudată a înserării într-un cartier bucureștean tihnit. Nu m-au tulburat cei cîțiva copii care se jucau liniștiți și nici cuplurile de îndrăgostiți mai vîrstnici care își caută pe aici refugiul pentru întîlnirile ferite de ochii indiscreți ai străzilor mai aglomerate. Aproape se întunecase. Emoția zilei mă toropise și nu mai mă puteam ridica de pe bancă. Și atunci privirile mi-au căzut din nou asupra clădirii de peste drum : „proprietatea statului italian" și pentru prima dată am văzut poarta de lemn înțepenită, încremenită de cînd lumea, mîncată și roasă de vreme, de ploi, de zăpadă, deschizîndu-se. Fără să scîrțîie, fără să facă nici cel mai mic zgomot, deschizîndu-se încet și pe măsură ce se dădea la o parte devenea din ce în ce mai frumoasă. Dar după ce s-a dat cu totul deoparte, am observat că înăuntru nu se vedea nimic: nici clădirile de pe strada Theodor Aman, nici cele de pe strada General Budișteanu, nici cele de pe Calea Victoriei. Avem în fața mea infinitul străjuit de ambrazura porții deschise. Cunoșteam bine locurile și mi se părea nefiresc să nu văd nimic, absolut nimic. Și deodată, pe fundalul acesta limpede ca o zi senină de vară, a apărut Gică Solidu așa cum era atunci, cînd ne-am despărțit, cu hainele din pînză de balon murdare de noroi, cu pistolul mitralieră la piept și cu cel mic în mînă, cu buzunarele burdușite de cartușe și grenade. Să se fi ascuns aici, în casa asta părăsită ? Să fi stat de treizeci de ani cum a stat, nu atît de mult, cardinalul Minzendy la legația S.U.A. din Budapesta. Bine, mi-am zis, dar acolo era o ambasadă în funcție, cu oameni care îi dădeau să mănînce. Dar aici cine putea să aibă grijă de un om care devenea pe zi ce trece un strigoi ? Aici n-a intrat nimeni de atîta amar de vreme, orice încercare de a hrăni pe cineva ar fi dat de bănuit, s-ar fi descoperit. M-am ridicat în picioare și am vrut să merg spre el. Nu ar fi exclus să mi se întindă o cursă, ca un altul să fie pus acolo știind că trec destul de des, că mă odihnesc pe bancă... Vor să mă prindă și să aibă dovada certă că l-am cunoscut, să ne asculte ce vorbim. Cel mai cuminte lucru ar fi să-mi continui drumul, mai ales că stătusem destul. L-am privit încă o dată: părea un mort scos din sicriu și așezat în picioare. Înmormîntat ca în antichitate cu toate podoabele. Or, singurele lui podoabe, singura lui avere erau pistoalele și grenadele. După ce am făcut primii pași, am auzit glasul lui care îmi era și acum foarte familiar : „ține minte **U.T.M.** — ultimul termen martie" de data aceasta întrebîndu-mă : „Ai tras bine cartușele, două cîte două, în ordinea și la intervalul de timp stabilit ? Eu nu m-am uitat, că trebuia să-i termin pe sergentul major și pe caporal. N-ai încurcat cumva trasoarele, nu te-ai precipitat ?" Am vrut să-i răspund: „Și eu mi-am pus aceeași întrebare. De mii de ori am refăcut modul în care am tras și sînt sigur că n-am greșit nimic. Nu pentru că aș fi greșit eu, nu au venit atunci țăranii". Dar n-am suflat o vorbă. Mi-era teamă de o altă cursă. Putea să aibă în buzunar un aparat care chiar la distanță destul de mare să-mi înregistreze vorbele. Doar cînd am traversat strada Transilvaniei am întors precaut capul în dreapta și în stînga ca să văd dacă nu trece vreo mașină. Și privirile mi s-au oprit din nou asupra porții care se afla tot acolo, tot închisă, tot ruginită, tot spălată de ploi, mîncată de carii, stînd să se prăbușească de putrezită ce era. Și totuși eu îl văzusem pe Gică de astă dată nu în vis, ci aievea, așa cum l-am văzut seara cînd ne-am despărțit. Ceea ce înseamnă că a venit direct aici. El, care nu fusese niciodată în Capitală. Cine să-l aducă pe teritoriul unui stat străin, să-l adăpostească, să-i dea hrană. Dacă îl ajuta unul din oamenii noștri ar fi fost urmărit și îl prindeau destul de repede. Și cum să străbați atîta amar de drum cu pistolul-mitralieră la piept, cu buzunarele pline de cartușe și de grenade ? E imposibil să fie aici, îmi spuneam cu ochii ațintiți spre poarta închisă, privind acum fără teamă, pentru că el, cel decupat parcă din infinit, căruia îi văzusem și petele de noroi de pe manta și barba nerasă de trei zile, dispăruse.

Și-apoi am început să merg către casă mai repede decît de obicei. Am deschis ușa micului apartament de două camere, am încuiat-o și am verificat-o așa cum fac de obicei. Mi-am pregătit o cafea, deși ar fi trebuit să mă culc, dar voiam parcă să-mi limpezesc gîndurile și din discurile care îmi plăceau am pus Simfonia a VIII-a de Bruckner. Mi-am turnat cafeaua în ceașcă, am sorbit, mi s-a părut cam dulce și cînd am ridicat ochii în cameră au apărut doi bărbați. Știam că am încuiat ușa, că am verificat siguranța, fusesem în ambele camere ale apartamentului, în baie, în bucătărie. Nu auzisem nici soneria. Dar cînd i-am văzut, n-am schițat nici un gest de uimire, nici de împotrivire. Totul mi se părea cît se poate de firesc, ca și cum din camera alăturată ar fi venit cineva din familie, deși eu nu aveam pe nimeni. M-au rugat să iau loc. Iarăși nu m-a intrigat faptul că ei mă invită să iau loc în casa mea. M-am așezat pe un scaun, au făcut și ei la fel și, după ce unul și-a aprins o țigară, am observat că erau identici, nu se deosebeau cu nimic. Apoi m-au întrebat foarte politicos: „Vă rugăm să ne spuneți cînd și în ce împrejurări l-ați cunoscut pe Gheorghe Ionescu zis Gică Solidu". Era clar : în parcul din strada Cazzavillan îmi întinseseră o cursă. Gică nu putea fi, mi-am spus încă o dată. Cu toate legăturile lui, n-avea cum s-ajungă pînă aici. Altceva a fost cu generalul Nicolae Rădescu, refugiat, după ce guvernul său a demisionat, la ambasada Angliei. În momente de confuzie, oricît ar fi fost de cunoscut și de urmărit de poliție, care nici ea nu era atunci toată în mîinile comuniștilor, doar ceea ce infiltrase Teohari Georgescu, totuși se putea strecura. După cum se poate prea bine întîmpla ca în momentele de confuzie să greșești și să nu recunoști lucruri elementare. Dar pe 20 noiembrie 1946 și în zilele următoare în București a fost liniște, nu zarva luptei de stradă ca acolo. Poate Gică nu mi-a spus adevărul. Planul celor „de sus" era să-l ascundă într-un loc sigur care avea avantajul extrateritorialității și apoi... Să-l scoată în străinătate, greu de presupus. Gică era un elector bun pentru județul nostru. Nu știa nici o limbă străină, terminase un liceu industrial. Dar dacă „l-au uitat" acolo tot sperînd cum spera și el în seara aceea că americanii vor veni în luna martie a fiecărui an. Unii au intrat în închisoare și n-au mai ieșit, alții în momentul în care au ieșit n-au mai vrut să intre și-a doua oară și astfel numai la Gică nu s-au gîndit. Și dacă s-au gîndit, ce posibilități ar fi avut să-l scoată de acolo ? Le-ar fi fost teamă să „nu intre" din nou, ar fi riscat o pedeapsă mai grea pentru complicitate. Și presupunînd că ar fi reușit să-l scoată de acolo, unde l-ar fi dus ? Trebuia găsită o nouă ascunzătoare. Ar fi fost imposibil. Am visat : mai ales că pe imaginea lui de o extremă concretețe se vedeau pînă și petele de sînge și noroiul în curs de solidificare și vidul absolut care îl înconjura. El se metamorfozase la un moment dat într-unul din „manechinele" din tablourile lui de Chirico. Deci nu putea să fie el și totuși pentru prima oară l-am „văzut" în timpul zilei, într-un loc pustiu, nelocuit, dar unde era posibil să se fi ascuns.

Nu mai știam dacă cei doi oaspeți erau sau nu în cameră : fumul gros se interpunea ca o draperie prin care nu se mai vedea nimic. Credeam că au plecat fiindcă nu mai auzeam întrebarea, cînd din partea camerei unde se afla discoteca am auzit o suită ciudată de sunete. Mi-am adus aminte că așezasem pe platanul picup-ului Simfonia a VIII-a de Anton Bruckner. Imensa construcție simfonică ajunsese acum către finalul părții a treia, cînd suflătorii și corzile au acel dialog de o nobilă, patetică și dramatică sfîșiere ce se pierde și se amplifică într-o chemare continuă. Ascultasem de atîtea ori această pagină de poezie unică, din elevația ei sfîșietoare care te apăsa și înălța sufletește, încît știam cum și cînd va interveni fiecare grup și fiecare instrument. De la un moment dat am început să devin mai atent deoarece cornii și viorile nu mai aveau sonoritatea cunoscută și se metamorfozau în voce omenească. Voce care, respectînd indicațiile partiturii, întreba „cînd și în ce împrejurări l-ați cunoscut pe Gheorghe Ionescu zis Gică Solidu". La început am crezut că am greșit și am pus pe platan Missa nr. 2 de Bruckner în care corul, în fond, o masă corală neobișnuit de mare, deoarece lucrarea a fost scrisă ca să fie interpretată într-o piață publică — are o contribuție precumpănitoare. Era totuși Simfonia a VIII-a și, pe măsură ce ascultam mai atent, îmi dădeam seama că intonația vocilor părea înscrisă în partitură. Am rămas pe scaun ascultînd întreaga simfonie în poetica și maiestuoasa ei desfășurare, care la fiecare minut cuprindea și întrebarea „cînd și în ce împrejurări l-ați cunoscut pe Gheorghe Ionescu zis Gică Solidu". Și cînd orchestra a atacat finalul triumfal și tumultuos, trompetele păreau că „strigă" întrebarea, care revenea din ce în ce mai des, vrînd să domine masa orchestrală. Și cînd orchestra a tăcut fără să las nici cel puțin un minut pauză, am început să spun povestea pe care o știam pe dinafară, atît de mult o repetasem mai bine de șase mii de nopți : „Cu două săptămini înainte de alegerile din 19 noiembrie 1946, mai precis, cu două săptămini și două zile, deoarece în anul 1946, 19 noiembrie, a căzut într-o marți, îl așteptam pe Gheorghe Ionescu zis Gică Solidu..."

# Un bibliograf

■ ÎN această primăvară s-a stins din viață, la puțin timp după ce împlinise vîrsta de 84 de ani, Gh. Cardaș, unul din cei mai însemnați bibliografi din deceniile III—VIII. Traiectoria vieții lui Gh. Cardaș revelă o constantă pasiune : **adunarea de documente.** În această multiplă receptivitate pentru valoarea și semnificația documentului în elaborarea istoriei culturii unui popor, prețioasă pentru orice intelectual, Gh. Cardaș e un cititor asiduu, culegînd sugestii de oriunde. Înzestrat cu o memorie excepțională, el putea alcătui bibliografia unei teme menționînd cu exactitate datele istorico-culturale aflate uneori în publicații mărunte, în corespondența scriitorilor sau în bibliotecile particulare.

Se cuvine, de asemenea, remarcată acțiunea de editare a unor antologii regionale și, îndeosebi, modul exemplar cum a restituit opera literară a lui I. Budai-Deleanu, prima ediție de referință asupra capodoperei iluministului transilvan. Gh. Cardaș a avut însă planuri mai ambițioase. Țintea să elaboreze o istorie a literaturii române, o carte despre Eminescu și un tratat de bibliografie.

În **Istoria literaturii române de la origine pînă în zilele noastre** (1939), prezentată elogios de Perpessicius, autorul e preocupat de problema periodizării, amintind de delimitările propuse de G. Ibrăileanu. Deși sînt menționați critici și istorici literari reputați (Taine, De Sanctis, J. Bedi, P. Hazard și W. Scherer) sau comparatiști de seamă (P. van Tieghem) și chiar se amintește de **psihanaliză** și de S. Freud și Otto Rank, autorul nu trece dincolo de fișa biobibliografică. Meritul principal al lucrării consta în utilajul bibliografic, în realizarea de tabele sinoptice, de liste cu laureații premiilor naționale și cu membrii Academiei Române, precum și în alcătuirea de capitole consacrate societăților și instituțiilor culturale, care sînt, indiscutabil, valoroase instrumente de lucru.

**Viața lui Eminescu** (1938, pe copertă 1939), precedată de o introducere în care autorul tinde să dea o sinteză a scrisului românesc de la începuturi pînă la constituirea **Junimii**, este o biografie, în genere, corectă, umbrită însă de marele model călinescian. Mult mai creator și mai aplicat materiei se revelă Gh. Cardaș, în **Tratat de bibliografie** (1931).

Pe Gh. Cardaș l-a interesat, încă de la începuturile carierei sale, folclorul românesc. În istoria folcloristicii românești el e menționat pentru activitatea de culegător **(Cîntece poporane moldovenești,** 1926) și de editare a traducerilor realizate la noi, în decurs de aproape un secol, din eposul sîrbesc existent în celebra colecție a lui Vuk Karadžić **(Cîntece populare sîrbești,** 1977).

De la Gh. Cardaș au rămas documente de o valoare inestimabilă. Editurile noastre au datoria profesională și patriotică de a le face cunoscute publicului cititor.

**Octav Păun**

Teatru

# Arta teatrală pe scenele clujene

## Biruința lui Iago

VENEȚIA îl urăște și-l disprețuiește pe generalul maur Othello, dar are nevoie de vitejia și priceperea sa militară pentru a-și menține posesiunea cipriotă amenințată de flota otomană. Astfel că deși antipatia de care se bucură ostașul negru capătă forme violente — cînd se află că s-a căsătorit în taină cu Desdemona, fiica unui patrician — Dogele și Senatul amînă judecarea revendicată de pira tatălui ultragiat, pentru că situația cetății o cere. Ba chiar, lucru neobișnuit, i se aprobă comandantului să-și ia în expediție și tînăra nevastă. Port-drapelul Iago, om apropiat și slujitor al maurului, va deveni agentul tainic al urii nobililor și militarilor. Și deși Othello repurtează victoria, scufundînd vasele turcești, intrigile din cetate fac ca guvernator al insulei Cipru să fie numit locotenentul generalului, iar maurul, supus unei ingenioase acțiuni de distrugere morală de către Iago, să-și ucidă soția și să se sinucidă. Nu mai e vorba doar de un omor săvîrșit într-un acces de gelozie, ci de o gravă depresiune provocată de ingratitudinile cumulate, datorită cărora omul înțelege că lumea aceasta nu-l vrea, nu-i recunoaște meritele și nu-l va cruța.

Povestind spectacolul clujean (și nu, întocmai, piesa) care are grandoare și energie, el petrecîndu-se pe insulă ca pe o navă cu pînzele desfăcute, prinsă de furtună (frumos decor cenușiu, cu o tulburător de adîncă deschidere, sugerînd o punte cu pete de lumină ce leagă evaziv corabia de țărm — autor, T. Th. Ciupe), îl așezăm în centrul acțiunii, așa cum a vrut și regizorul Dan Alecsandrescu, pe Iago. El e cel care hotărăște cursul evenimentelor. El e strategul abil al războiului din umbră dus contra lui Othello. El e omul fără scrupule și fără idoli care, dintr-o nesățioasă pornire distrugătoare și din preaplinul veninului său de ratat vindicativ și scelerat, va determina tragedia lui Othello și a Desdemonei. El își va ucide prietenul Roderigo — după ce l-a jefuit — și soția, Emilia, va face să fie rănit guvernatorul, va atița soldații împotriva comandanților, cetățenii împotriva autorității, vădindu-se o ființă infernală — altminteri, desigur, bine aleasă pentru izbutirea cumplitelor isprăvi ce fuseseră plănuite. El e executorul unei alte voințe, dar un executor inteligent și talentat în maleficele-i manopere. Spectacolul zice că întrucît are aceste haruri și și-a dus execrabila sarcină la bun sfîrșit, și deoarece e ocrotit din umbră de cei ce l-au tocmit, Iago scapă cu viață și se reîntoarce biruitor, sfidător, la locul unde a făcut să curgă atîta sînge. De aceea spectacolul clujean ar putea fi subintitulat „Triumful lui Iago". Tragedia lui Othello e a unui om bun, cinstit și curajos, care e înfrînt de un dușman invizibil, demențial în pornirea sa împotriva talentului și valorii, decis să murdărească o dragoste autentică, să întineze un renume veritabil, să nesocotească interesul real al poporului numai pentru a-și astîmpăra ura. Shakespeare însuși socotea că există asemenea anotimpuri în istorie — și istoria l-a confirmat nu o dată — cînd oamenii drepți și vrednici, onești și viteji devin stingheritori pentru o societate lașă și coruptă, ei ajungînd, fără să-și dea seama, jucăria tristă a unor netrebnici ce țin pumnalul ucigaș ascuns în faldul celor mai înalte principii. Regizorul Dan Alecsandrescu a centrat interesanta sa compoziție scenică pe această idee tragică și a făcut-o să apară distinct în toate momentele definitorii ale acțiunii, dînd o desfășurare originală poveștii, lărgindu-i ambitusul moral și universalitatea. O sumă de simboluri mărunțele (un orb în alb care trece o singură dată prin scenă, fîșiile de pînză albă pe care femeile le leagă de copaci și bărbatul gelos le taie cu furie) nu au portanță. O sumă de metafore — cum e aceea a misteriosului tunel, amintit mai sus — toba pe care maurul tamburinează, evocînd locul de unde vine, sursa naturaleței robuste a comportărilor și puritatea sentimentelor, apoi ponderea pe care o capătă semnificația **batistei** (obiect primit de la generația anterioară, ca legat al cinstei în căsnicie, năframă fermecată, cu sens mitic) — au remarcabilă funcționalitate poetică.

Gheorghe Nuțescu, interpretul lui Othello, susține cu virtuozitate eșafodajul scenic. Viguros, impunător, mîndru fără afectare, părînd naiv printre viclenii nobili și slugile lor, printre soldații grosolani și ofițerii disprețuitori, generalul cu craniul ras, sprîncenele stufoase și ochii teribili, e un om foarte curat, de mare distincție sufletească. Actorul a trasat cu claritate sinusoida rolului, realizînd excelent povîrnirea omului înșelat în credințele sale, sinistra dezamăgire, imposibila deznădejde, eroismul sălbatic al funestului gest final arătînd nu atît ca o ispășire, cît ca un protest al unei conștiințe nobile. Marin D. Aurelian, actor temeinic și avînd vocația gravității, l-a **așezat** pe Iago, într-adevăr, mereu în mijlocul scenei ; nu l-a **situat** însă și în mijlocul viitorii dramatice, așa cum a dorit-o acest spectacol. Interpretul începe bine, conturează, elocvent, cîteva atitudini caracteristice (foarte reușită postura de ciine credincios al generalului) și realizează momentul ultim, al insolentei reîntoarceri. Dar, în majoritatea secvențelor, din cauza unor rostiri declamatorii, cu alternanță de tărăgănări factice și precipitări nemotivate, ruperea contactului cu partenerii și pozări filosofarde, personajul se izolează de context, rulînd în gol. Desdemona a fost concepută, cu finețe, nu ca o făptură lilială trăind și pierind în inocență angelică, ci ca o tînără venețiană, femeie a timpului și mediului ei, ce și-a ales un **anume** bărbat, bravînd, înfruntîndu-și familia, prietenii, admiratorii. Viorica Mischilea a urmat, cu încredere, această linie a rolului. Nu și cu suficientă putere de întruchipare. Nu și cu îndestulătoare imaginație. E, dealtfel, personajul scenic cel mai sărac în detalii configurative, ca și în îmbrăcăminte, pieptănătură, mișcări. Două roluri mai reduse sînt pătrunzător gîndite și înfăptuite : nobilul Lodovico, trufaș și glacial trimis venețian, cu un trandafir veșnic în mînă — pe care îl tot miroase, pesemne fiindcă-i repugnă odoarea (presupusă) a negrului — luînd măsuri extreme cu o morgă odioasă (Octavian Lăluț), și Dogele Veneției (Octavian Cosmuță). Deși în cea mai mare parte a rolului e așezat cu spatele spre sală, actorul interpretează atît de sigur și tăios, atît de exact, încît tot ce a vrut să ne spună autorul (și regizorul) prin el și despre el ajunge limpede pînă la noi.

Restul e amalgamat, cu actori care vorbesc rău, figurează cețos ori mecanic. Mai buni sînt mașiniștii, îmbrăcați ca soldați, care-și fac atît serviciul de scenă cît și cel militar în oștirea venețiană cu deplină destoinicie.

E însă, în ansamblu, un spectacol shakespearean modern, o reprezentație de Teatru Național, o exegeză ce se reține.

Iago (Marin Aurelian — stînga) și Othello (Gheorghe Nuțescu) în spectacolul shakespearean al Teatrului Național din Cluj-Napoca. Regia, Dan Alecsandrescu ; scenografia T. Th. Ciupe.

## Manole, ziditorul tragic

OPȚIUNE repertorială cît se poate de nimerită aduce pe scena Teatrului maghiar de stat din Cluj-Napoca **Meșterul Manole** de Lucian Blaga. Transcripția scenică, personalizată, de gîndire independentă și altitudine artistică, e a foarte tînărului regizor Tompa Gábor. Drama constructorului care-și îngroapă visul în ziduri de mînăstire, care arcuiește somptuoasele bolți și înalță auritele turle hulit de-ai săi, ocărît de mai-marii locului, pierzîndu-și femeia, tulburat de genii bune și genii întunecate, are noblețe și magnitudine. Spiritul baladesc al piesei e și al spectacolului, tragicul e infuz în toate. Puternice și ingenioase alegorizări dau o ambianță enigmatică, de mister teatral. Regizorul a pus un accent grav pe drama intimă a artistului, care are nevoie de o forță morală neobișnuită pentru a-și desăvîrși geniala-i lucrare, — căci totul pare a i se împotrivi, pînă și propria-i alcătuire omenească — și un accent ascuțit pe conflictul politic dintre comanditar și comanditat, în condiții medievale ce obligau creatorul la supunerea absolută față de cel pentru care lucra, față de gustul aceluia și chiar față de capriciile lui. În aceste condiții, eliberarea presupune jertfă. Deasupra scenei se înalță Icar și se pregătește, pentru riscul sacrificiului, Dedal — amîndoi parcă într-o singură ființă : Manole.

Sînt surprinzătoare, pentru un atît de tînăr director de scenă, mulțimea metaforelor inspirate, frumusețea riturilor chtonice, curajul tăcerii (în prelungi episoade), rînduiala scenică, rigoarea demonstrației, integralitatea viziunii. Numai eclectismul costumelor stînjenește. Luminile și sonoritățile, făpturile simbolice (cîntărețul cu vioară — sugerînd, poate, destinul), corporalizarea iscusită a duhurilor, mișcarea unor obiecte scenice, verticalitatea înaltă a decorului și alveola cu oglindă a altarului (scenografă, Edith Schrantz-Kunovitz) vorbesc despre o concepție cuprinzătoare și o știință scenică bine stăpînită.

Sînt evidențiabili majoritatea actorilor, atît în evoluțiile lor individuale, cît și în cele de grup — dintre care scena zidirii Mirei, ca într-un joc, are o frumusețe stranie. Meșterul (Héjja Sándor) are statură virilă și glas timbrat ; poate că nu e îndeajuns de divers ca stări. Mira, înaltă, mlădie, impune prin farmec elegiac (Panek Kati). Bogumil, suplu, precis (Csiki András). Găman e grecoi (Czikéli László), împovărat de costumul plat și imprecis, și masca hirsută. Excelenți, neașteptați ca apariții, Vodă și acel personaj mut care, încă o dată, îmi pare a fi Soarta însăși. Grupul zidarilor (numai cinci), reușit compus și omogen. Numărul personajelor a fost însă redus sever. Figurația (notată în piesă) a dispărut.

Șaptezeci de minute de spectacol, dar dense, într-o factură scenică reprezentativă pentru teatralitatea, modernitatea și sensul mitic fundamental al dramaturgiei lui Lucian Blaga, care vedea omul în proiecție cosmică, într-o continuă, dramatică aspirație spre infinit.

## Calculatorul... dramaturg ?

STUDENȚII clujeni, călăuziți de regizorul-amator Gelu Cirlig și avîndu-l drept consilier (cult, insuflețit și generos) pe scriitorul, dramaturgul, eseistul Constantin Zărnescu, au săvîrșit o încercare singulară, întocmind un spectacol ciudat, scris de un... calculator românesc, Felix C. 256, manipulat de inginerul bucureștean I. Șerbănescu. Mașina cibernetică a primit un număr mare de replici, versuri și alte impulsuri, și astfel programată a creat un text, hibrid ce-i drept, bizar uneori, dar cu o încărcătură poetică reală (pe alocuri). Titlul : **Undeva între marți și miercuri** (după un poem de O. Elitis). Firește, e, deocamdată, vorba nu de o piesă de teatru în bunul și sfîntul, de veacuri înțeles al cuvîntului, ci mai curînd de un colaj metaforic, interesînd îndeosebi ca experiență de limbaj (literar), oarecum în modelul curentelor de avangardă. Dar nici textele lui Urmuz n-au fost considerate de la început literatură, după cum nici Jarry, Apollinaire sau Ionescu n-au fost abilitați ca dramaturgi în bunul, sfîntul și de veacuri înțeles al cuvîntului. Cine știe...

Conspectul asupra omului și plasării lui în univers — care pare a-i interesa pe studenții în cauză — are o anume substanță leonardescă ; sînt, dealtfel, în bună parte, viitori ingineri. Tehnica lor scenică îi arată îndrăzneți și sub raportul expresiei. Baletul de mlădițe tinere condus de Andrei Mureșan e dezinvolt, citeodată încîntător. Scenografia lui Puiu Furtună, cu manechine, uși batante, o punte peste sală, atrage. Diapozitivele lui C. Ostafi, interesante. Grupul actoricesc e și el talentat, dar ceva mai greoi și ar avea nevoie de un profesionist care să-i mai netezească asperitățile, să-i mai catifeleze expunerea scenică. S-o mai epureze de lungimi, de redundanțe. Și mai ales s-o mai.. teatralicească — ori cum să zicem ?

E o experiență tinerească atrăgătoare. Am participat la ea împreună cu scriitorul Constantin Cubleșan, criticul Ion Cocora și regizorul Aureliu Manea. Ne-a interesat ; am și legat, împreună cu interpreții, un dialog. Am și rămas pe gînduri. Ceva ne-a sensibilizat, ceva ne-a respins. Dar e o faptă de noutate. Și, într-un fel, e a timpului. Următoarea întreprindere de acest soi ne va dumiri probabil asupra **finalității** — care, acum, chiar și după explicații, rămîne încă învăluită într-un abur conceptual — precum și asupra posibilității **teatrale** a calculatorului. Dar tentativa are (pe scena Casei de cultură a studenților) atîta prospețime juvenilă, atîta credință și, uneori, atîta spirit...

**Valentin Silvestru**

### Premiere în București

■ **Canibala** de Ivan Radoev, la Teatrul „Ion Vasilescu" (26 mai). **Ris și plins,** a aceluiași autor bulgar, la Studioul Institutului „I. L. Caragiale" (clasa prof. Octavian Cotescu — în rolul principal, Petre Gheorghiu de la Teatrul „Bulandra" ; 25 mai). **Richard al III-lea,** de Shakespeare, la Teatrul Mic, cu Ștefan Iordache în rolul titular (26 mai — în fotografie, afișul spectacolului).

# Din nou, Louis de Funès

LOUIS de Funès a fost un actor neînțeles. Împlinise patruzeci de ani și rămînea neînțeles. Cu îndîrjire și în ciuda insuccesului, el a continuat să creadă în estetica lui. Pînă la vîrsta de 41 de ani a făcut 75 de roluri, dar aproape numai de figurație. Nimeni nu-i reținea numele. Abia în 1954, în filmul lui Le Channois : **Papa, maman, la bonne et moi** el este remarcat. Dar se continuă a nu i se ține minte numele. După al doilea film al lui Le Channois : **Papa, maman, ma femme et moi**, el este remarcat, dar rămîne încă anonim. (Doi critici sovietici : M. Dolinski și S. Certok povestesc că în acel moment publicul îl recunoștea cu mare plăcere, dar de numit îl numea : „Aha ! Ăsta e ăla care a jucat rolul veninului"). Abia în 1956 (la 42 de ani) începe el să fie socotit un foarte original actor, de la filmul **Ni vu ni connu** (prezentat și pe ecranele noastre : **Nevăzut, necunoscut**), film de Yves Robert (cu Claude Rich, Noelle Adam, Moustache). Dar succesul său cel mai „intelectual" este în **Prostănacul** de Gérard Oury. Aci el are ca partener și antagonist pe Bourvil. Un Bourvil, cu care, un an înainte, jucase în **Traversind Parisul**, admirabilul film al lui Autant-Lara. Bourvil aici, ca și Funès, este la începutul carierei de vedetă. De Funès are rolul unui negustor de bursă neagră (sub ocupația germană). Țin minte că m-a frapat atunci, la acest necunoscut, o particularitate bizară. Tot timpul, și deși rolul nu se preta, Funès se strîmba, făcea grimase de clown. Am scris atunci că asta îi lămurește și explică atît talentul cît și cariera. Grimasele lui sînt altceva decît, de pildă, acelea ale unui Fernandel. La acesta strîmbătura ținea de obrazul său teribil de comic. La Funès grimasa se schimbă la fiecare frază. Și nu e propriu-zis grimasă, ci exact mimica potrivită pentru vorbele spuse și faptele făcute în fiecare secvență de cîteva minute. Această corespondență perfectă și mereu înnoită era arta mimică, pur și simplu. Că mai era și foarte caraghioasă, asta o făcea să pară grimasă, strîmbătură. Asta ținea și de faptul că era originală la fiecare secvență. În cronica mea despre **Traversind Parisul** semnalam existența acestui actor necunoscut și spuneam că el ar putea face o originală carieră alegînd personaje care, la fiecare trei sau patru fraze, să-și compună o cu totul altă mutră. Așa de variată, de elocventă, încît să pară grimasă. În realitate, avem aci a face cu un obraz așa de elocvent, încît fiecare schimbare de fizionomie pare performanță de caricatură mimică, strîmbătură comică. În sine comică ? Nu. În realitate ea era așa de comică tocmai din pricina potrivirii cu altceva, cu ceea ce personajul gîndea și făcea în acel moment. Acest dar fizic unic i-a permis lui Funès să joace într-o mulțime de filme fără valoare, ba chiar stupide. Dar el le salva cu comicul său facial permanent. Zilele trecute bucureștenii au revăzut la „Patria" **Jandarmul și extratereștrii**, cu Funès. Un film de o inepție perfectă. Dar observați reacția publicului ! Atent, ba chiar zgomotos, atent cu interjecții înfundate, spectatorul urmărea mutra lui Funès. Și avea dreptate, căci acel dar înnăscut devenea și mai interesant în contrast cu lipsa totală de interes a faptelor din film.

Să ne amintim însă un moment culminant în cariera acestui curios actor : rolul Harpagon din **Avarul** lui Molière. De multă vreme criticii literari reproșau acestei piese monotonia, sărăcia de întîmplări. Alți critici, din contră, lăudau originalitatea acestei povești unde, prin definiție, nu se poate întîmpla nimic. Avariția e o pasiune totală și nimicitoare. Ea consistă din a-ți fi frică mereu că ți se ia ce ai. De aceea zgîrcitul declară tot timpul și tuturora că nu are nimic iar ce are, îl ascunde așa de bine încît nici chiar el să nu aibă acces la locul ascunzătorii. Louis de Funès a acceptat acest rol și l-a înțeles ca un lung recital, unde eroul spune la toată lumea : „N-am !" O singură propoziție, cu, deci, o singură mimică. În acest rol, Funès nu mai apare ca un comic care se strîmbă. Ceva mai mult : aici Funès nu se mai strîmbă deloc, căci crisparea lui va fi necontenit aceeași. Numai trupul „se strîmbă", se contorsionează, se convulsionează pentru a face o singură faptă : refuză. Refuză să „trateze" cu semenii săi. N-are ce să trateze cu ei ! El nu posedă nimic... Un film unic în felul său, unde monotonia te pasionează, iar faptul că Louis de Funès nu se strîmbă te uimește. A fost o mare performanță, un fel de revanșă apărută către sfîrșitul carierei. În decursul unei lungi meserii, el fusese așa de des nedreptățit și neînțeles !

Cît despre filmul **Jandarmul și extratereștrii**, este și el foarte curios. E vorba, bineînțeles, de jandarmi, plus niște extratereștri aterizați cu farfuriile lor zburătoare. Acest film este superior celor americane cu supereroameni și războaie intergalactice, pelicule care nu sînt destul de stupide ! Se mărginesc să ne arate că extratereștrii zboară personal și mai ales că asta nu prea îi ajută la nimic. În schimb, filmul francez „o face lată". Jandarmul — interpretat de Louis de Funès — și echipa lui luptă să răpună pe noii veniți. Treabă interesantă. Cînd jandarmii erau mai norocoși în luptă, brusc descopereau că jandarmi din propria lor echipă erau toți, absolut toți, erau... extratereștri ! Dar jandarmul le va veni de hac. Nu cu jucărioare de „efecte speciale", ci cu procedee serios științifice : se va descoperi că acei extratereștri sînt construiți din metal. De aceea cînd primesc un pumn, sună a gol. Fiind făcuți din fier și alte metale, ei nu conțin apă. Ba chiar apa e pentru ei otravă. Căci apa are, între alte proprietăți, aceea de a rugini fierul. Atunci, bravii jandarmi se vor ține la pîndă. Cum văd un extraterestru încep să-l stropească cu zeci de tuburi, pînă ce ruginește și cade teapăn la pămînt. O mult mai inteligentă și mai fizico-chimică soluție decît acelea din **Războiul stelelor.** Și nostimă ideea că niște modești pămînteni, al căror corp este făcut din 70 la sută apă, distrug pe inamic stropindu-l cu furtunul. În sfîrșit, simplitatea soluției, simplitatea poveștii, permite încă o dată actorului Louis de Funès să joace aproape dramatic...

În tot cazul, Louis de Funès a fost un moment original în istoria cinematografului. Un om original pe ecran ca și în viață. Debutul lui la peste 40 de ani, perseverența lui în soluția proprie, viața lui privată fără alte plăceri decît petrecerile în familie, în sfîrșit uluitorul fapt că a refuzat să joace la Comedia Franceză, marele templu al artei dramatice franceze...

**D. I. Suchianu**

Louis de Funès în Avarul și Jandarmul și extratereștrii

Cinema

Flash-back

## Întîmplările kitsch-ului

— Ca să vedeți, ce des se **întîmplă** : o asemenea amnezie a unui medic s-a mai **întîmplat** și-ntr-un film egiptean, nu știu dacă l-ați văzut...

Remarca era făcută în troleibuzul 94 de o femeie între două vîrste care ieșise de la un alt film, **Vraciul**, și ea avea un vădit caracter polemic. Polemic la adresa celor înfumurați care nu cred în asemenea întîmplări și pentru care filmele ce le pun în circulație trec automat în compromițătoarea categorie a melodramelor.

Filmul egiptean nu l-am văzut, dar, dacă mie îmi era adresată remarca, pot să afirm că melodrama poloneză, datorată unui decent meșteșugar, nu m-a indispus. Din nuvela ecranizată (se pare, un best-seller local) Jerzy Hoffman împrumuta numai subiectul, pe care îl repovestea apoi într-un grai cinematografic curat, evitînd poncifele prea supărătoare și ridicînd din umeri neputincios la cele ce nu puteau fi estompate. Se crea astfel o convenție ușurătoare, în cadrul căreia obișnuințele vieții corectau prin firescul lor derogările abuzive de la bunul simț al artei, producînd o normalizare a sensurilor. În primul rînd, să precizăm, doctorul Wilczur nu-și pierde memoria, ci, în urma nenorocirii sentimentale, își asumă un anonimat de care se bucură ca de o mare libertate. Celebritatea care-l apăsa și care l-a dus la catastrofă e schimbată pe extraordinara plăcere de a face binele fără a se lăsa cunoscut. Existențială, filosofică idee, care înnobilează filmul, chiar dacă au fost și momente în care, în loc să mă smiorcăi, cum s-ar fi cuvenit unui om cu inimă, abia mi-am putut reprima zîmbetul răutăcios. Se acționează, e adevărat, pe bază de schemă, coincidențele se întrec la număr numai cu locurile comune, tatăl (de pildă) își recunoaște fiica pierdută după o melodie pe care o aude fredonată (avea obiceiul s-o cînte și defuncta ei mamă !), dar epica aceasta artificială (în sensul de plămîn sau rinichi artificial) se rezumă la exteriorul acțiunii : în sinea lor, personajele trăiesc corect, respiră normal, nu se lasă copleșite de stupizenia clișeelor. Acolo unde nuvelistul crezuse că-i interesant să scoată acțiunea din chingile prozei echilibrate și s-o cocoațe pe serpentinele aberante ale kitsch-ului, cineastul a reinstalat ordinea, narînd într-o limbă ostentativ simplă, restituindu-le oamenilor simțirea și aruncînd pămînt fertil peste decorurile de mucava.

După cum se vede, firescul vieții și realismul artei nu se confundă neapărat, dar se pot ajuta în clipe de restriște, cînd se simt prea ultragiate de inamicul lor comun, kitsch-ul. Adevăr la care doamna din troleibuzul 94 nu se gîndise, și nici n-ar fi avut cum să subscrie.

**Romulus Rusan**

Radio T.V.

## Din nou, literare

■ De foarte mult timp, dacă amintirile noastre sînt corecte, de la reeditarea **Istoriei** lui G. Călinescu, televiziunea nu a mai dedicat literaturii o emisiune pe primul canal în programul de seară. A făcut-o săptămîna trecută cu ocazia lansării volumului XIV din **Opere** de Mihai Eminescu, într-o festivă secvență a **Dezbaterilor culturale** (realizator Viorel Grecu) subintitulată **Monumente ale culturii naționale.** Emoționant moment ! Prezent în librărie la lansarea ultimei apariții din ediția-tezaur eminesciană, aparatul de filmat a înregistrat fragmente din alocuțiunile rostite de academicienii Șerban Cioculescu și Octav Onicescu, acesta din urmă glosînd cu rară distincție și impresionantă vivacitate pe marginea cărții în discuție. Traducerea din Kant este calificată, cu îndreptățire, drept magnifică iar „aplecarea" poetului spre domeniul teoretic înțeleasă în reala ei semnificație. Profesori și cercetători precum Edgar Papu, Gh. Mihăilă, Petru Creția, Amita Bhose, Al. Oprea au accentuat, la rîndul lor, importanța evenimentului editorial. Intelectualitate, adecvare la obiect, pregnanță a demonstrației și argumentării, iată ce a caracterizat acest elogiu al valorilor culturii naționale. Cîte alte volume, de literatură, de istorie, de filosofia culturii și civilizației, de știință așteaptă a fi evidențiate în asemenea emisiuni, accesibile, prin loc și oră de difuzare, milioanelor de telespectatori, publicului matur și publicului tînăr pentru care astfel de cărți sînt cărți „de învățătură" în adevăratul sens al cuvîntului. Sperăm că, de această dată, **Dezbaterile culturale** au intrat definitiv și cu o planificare ritmică în structura programului I t.v.

■ La începutul săptămînii trecute, în premieră, un succes al teatrului radiofonic : dramatizarea nuvelei **Floarea din prăpastie** de Al. Philippide. Nu de mult, o altă proză a poetului **Stîncilor fulgerate, Îmbrățișarea mortului**, cunoscuse o interesantă versiune radiofonică. Acum, impresionantă s-a dovedit, sub conducerea experimentată a regizorului Cristian Munteanu, echipa de interpreți (interpreți ideali, pe care i-am fi dorit încă de la lectura textului), în primul rînd Valeria Seciu, Radu Beligan, George Constantin.

■ În sfîrșit, un alt motiv de bucurie a fost, luni seară, în ciclul **Creatorul și epoca sa**, tele-interviul Fănuș Neagu (emisiune de Alexandru Stark, imaginea Victor Prunaru). Sub semnul poeziei ni s-a înfățișat confesiunea incitantului prozator, autor și de poeme, niciodată însă publicate, deși, spunea Fănuș Neagu cu o rece melancolie, „mi-ar fi plăcut să fiu poet pentru că toate buzele tinere murmură versuri". Actrița Valeria Seciu a citit, în maniera sa de o indicibilă seducție, pagini ale scriitorului ce dovedesc că secretele sale iluzii au adîncă justificare. Fănuș Neagu a vorbit mult despre sine dar parcă și mai mult despre prietenii săi. Rugat de reporter să formuleze o întrebare absentă din chestionarul propus în emisiune, el a ales (încărcînd interogația cu atîta nostalgie) exact ceea ce bănuiam citindu-i scrierile și văzîndu-i și altă dată și în emisiunea de față eseurile cinematografice: de ce nu trăiesc în cîmpie, între salcîmi și între fîntîni, lîngă apa nemișcătoare a lacurilor, sub zborul melodios al păsărilor ? De ce?

**Ioana Mălin**

Telecinema

## Maggiorani

■ A murit, în urmă cu o lună, Lamberto Maggiorani, dacă știți cine a fost Lamberto Maggiorani, dar de unde să știți, cînd nimic nu contribuie, în tăvălugul informațional, ca lumea să știe cine a fost Lamberto Maggiorani, dovadă că și telexul „France-Presse" precizează că despre moartea lui Lamberto Maggiorani, „dintr-un rău incurabil, la 73 de ani, s-a aflat din surse apropiate de familia lui". Mai mult decît familia lui, nimeni nu putea avea cunoștință de dispariția acestui om. Nici un studio. Nici o agenție de vedetariat. Nici un ferpar special. Lamberto Maggiorani a fost un cineva fără nume, dar un cinema. A fost un muncitor ca toți muncitorii, luat din uzină, de pe stradă, din patul său și adus să joace într-un film rolul unui proletar, rolul principal însă, al unui tată, un tată cum nu a mai existat vreodată pe ecran, poate cel mai cuprinzător tată din cîți au apărut, acela care devine copilul copilului său, într-una din cele mai frumoase povești, dacă nu cea mai, arătată vreodată despre doi bărbați, unul mare, adult, celălalt mic și copil, cînd tată cel mare, cînd tată cel mic, cînd copil adultul, cînd matur copilul, tot timpul prieteni egali în vîrstă și experiență, tot timpul frați, complici, hoți, îngeri și oameni.

Erai fericit lîngă acești Lamberto Maggiorani și Enzo Staiola ca the Kid lîngă Chaplin, adică pînă la lacrimi. Erai sănătos ca Sundance Kidd lîngă Butch Kassidy, adică pînă la vrajă. Numai că cei doi necunoscuți n-aveau de spart o bancă, deposedînd de bogăție o proprietate bazată pe furt, ci trebuiau să fure doar o bicicletă — precum altul, tatăl tatilor, o pîine sau două sfeșnice — fiindcă și lor li se furase o bicicletă, iar fără bicicletă nu puteau munci și rămîneau fără pîine. Bicicleta lor era pîinea din veac, din adîncul tuturor povestilor esențiale — le poți spune și melodrame, nimic nu le schimbă puterea — care ne stau, sfeșnic, veșnic, la căpătîi. Exact acum 35 de ani, cinematograful a dat pentru ultima oară o poveste de forța și sfîntenia „Mizerabililor". Lamberto Maggiorani a fost ultimul Jean Valjean care ne-a trecut prin fața ochilor. Un producător de talia lui Selznik — căruia i se propusese scenariul lui Zavattini — se gîndise la Cary Grant. Alții îl propuneau pe Henri Fonda, cel care arătase în „Fructele miniei" că știe cum arată pe ecran un om căruia îi chiorăie mațele de foame și îi lucește nenorocirea în ochi. De Sica l-a ales pe acest Maggiorani pe care nu-l învățase nimeni cum să-și ridice gulerul hainei ponosite, cînd îl bătea ploaia, ieșind din uzină. Nimeni nu mai avusese această idee — în locul unui muncitor jucat de Cary Grant să pui un muncitor care nu juca deloc ca Cary Grant și care, după filmări, s-a întors la uzina lui, de unde a fost concediat din rațiuni economice și oricîte a mai încercat în cinema, n-a depășit roluri cu totul secundare, vraja luînd sfîrșit dar povestea continuînd pînă în zilele noastre, căci iată: ne e suficient să citim titlul știrii bătute pe telex, la 23 aprilie : „Moartea hoțului de biciclete" ca imediat să ne apară în fața ochilor un actor pe care nu știm cum îl cheamă, nu Cary Grant, nu Henri Fonda, dar care-și ține de mînă copilul ca nimeni altul, fură o bicicletă, e prins și își cere iertare fiului ca unui tată, iar noi nu cerem iertare nimănui că nu știm cum îl cheamă, fiindcă la urma urmei nici nu are importanță la cîte ni se întîmplă.

**Radu Cosașu**

Centenar CIPRIAN PORUMBESCU

Muzică

# Compozitorul, azi

## Flacăra nestinsă a patriotismului

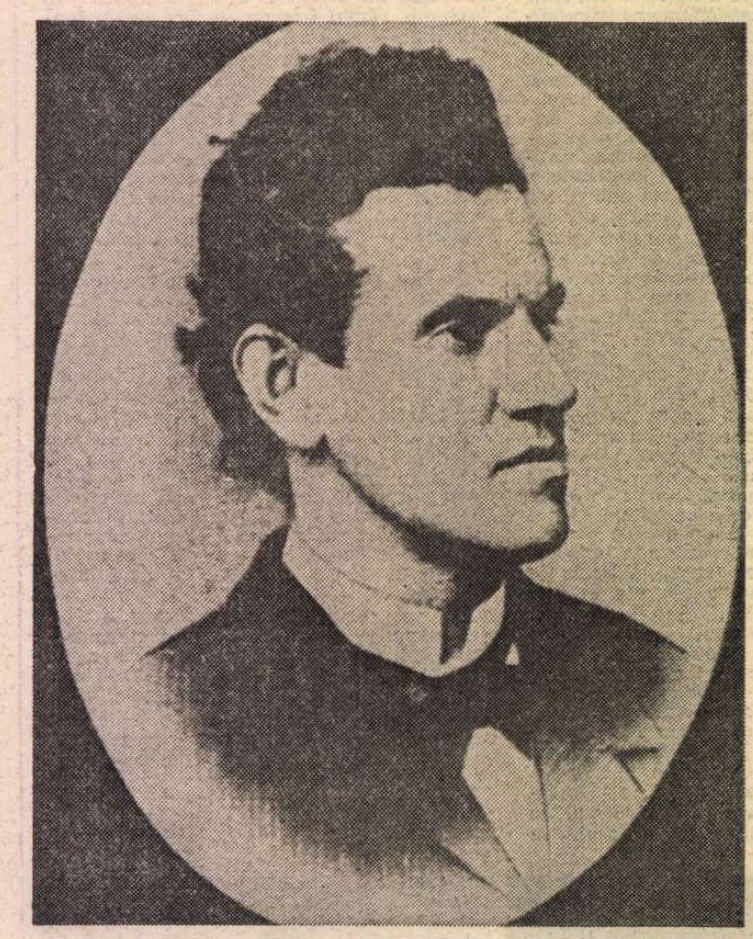
*Pe-al nostru steag, Tricolorul* și *Unu mai*, o mică parte din lucrările corale ale lui Ciprian Porumbescu sînt cele mai apreciate cîntece de masă, părînd construite cu miraculoase secrete, evidențiindu-se prin spontaneitatea melodicii, nelipsită, la rîndul ei, de o asimetrie plină de firesc, ca în cîntecele și jocurile noastre populare. În același timp, axele lor ritmice parcurgînd adeseori și sensuri recurente, sugerează o muzicalitate modernă.

Vorbindu-se despre compozitor, se afirmă că o puternică amprentă asupra personalității sale a pus-o perioada copilăriei, în care educația subliniat națională primită l-a transformat într-un pretuitor a tot ce-i românesc, cîntec, joc, ciiuituri. Pe firul biografiei sale, găsim din cînd în cînd semne certe ale acestor repere patriotice exemplare, ivite de timpuriu. Ca membru al juriului Concursului sărbătoresc desfășurat la Timișoara în anul 1882, cu participarea corurilor țărănești din Belinț, Chizătău, Cebza, Gruiu, Budinț, Coșteiul Mare, Ictar, Heredești, Paniova, Satul Mic, Șemlac și Sihla, celebrul autor al operetei *Crai Nou* a ținut să comunice, într-o scrisoare, surorii sale : „În numai cîteva zile, m-au copleșit atîtea impresii, încît ar trebui coale întregi să scriu despre tot ce-am văzut și auzit în Banatul acela... Corurile premiate sînt atît de minunate, încît societatea noastră de cîntare din Brașov îi față de ele nimica întreagă. Și astea-s societăți curat țărănești și numai de țărani instruite și dirijate. Te uitai cu emoție la mărțialele chipuri, la cei care cu notele în mînă urcau și se așezau în semicerc, pe cînd dirigentul ce sta în mijlocul lor dădea cu mîna măsura ; cu acea mînă pe care noi o știm că poate să poarte doar plugul și toporul...".

Devenit în anul 1877 președinte al Societății „Arboroasa", celebrul compozitor pune pe portativ aproape 200 lucrări destinate fraților săi din organizație. Ca student la Viena, știm foarte bine că în anul 1880 dăduse la iveală celebra *Colecțiune de cîntece sociale*, înscriind în paginile ei și popularele coruri menționate la început. *Frunză verde, foi de nalbă, Frunză verde, mărgărint, Serenada cu solo de sopran, Noapte de primăvară* și *Numele tău*, pe de o parte, și cantata *Altarul Mînăstirii Putna*, pe de altă parte, etalează luminoasa încredere a compozitorului în țăria binelui, în izbînda lui. Izvorul acestei convingeri trebuie căutat, așa cum arătam, în primii pași, făcuți în copilărie pe meleagurile Sucevei, pămînt păstrînd în el, ca într-o memorie fără seamăn, faptele marelui Ștefan Voievod. Gîndul ne poartă, în context, și spre o altă istorică participare a marelui compozitor. Este vorba de marea sărbătoare de la Putna (1871). Se povestește că atunci un tînăr plăpînd și înalt, „cu foc nemărginit în privirea-i visătoare", a smuls vioara unui solist din taraf și conducînd el însuși inimoșii muzicanți a început să cînte cu mult foc horele noastre, minunînd asistența. Adresîndu-se tatălui său, care-l însoțea, tînărul muzician ar fi exclamat : „Acum pot să mor, căci am cîntat la întreaga Dacie." În aceste celebre cuvinte, rostite de autorul nu mai puțin celebrului cor *Unu mai*, se află bineînțeles un crez.

Ciprian Porumbescu este unul dintre cei mai de seamă compozitori naționali.

**Anton Dogaru**



DUPĂ trecerea unui veac de la moartea lui Ciprian Porumbescu, numele compozitorului strălucește mai viu ca oricînd în conștiința publicului românesc, datorită paginilor sale muzicale care au încălzit inimile multor generații de auditori fie prin fiorul lor patriotic, fie prin melosul de esență populară. Ciprian Porumbescu rămîne unul din puținii clasici ai școlii noastre naționale din sec. XIX, a cărui prezență tot mai vie în sălile de concerte și spectacol i-au asigurat un prestigiu oarecum singular în peisajul nostru componistic. Să nu uităm că este autorul melodiei **Imnului de Stat**, că **Balada pentru vioară** a devenit o piesă concertantă ce răsună deseori și peste hotare, că opereta **Crai-Nou** este singura lucrare lirico-dramatică originală ce nu a părăsit de o sută de ani afișul teatrului liric profesionist și de amatori, că, în sfîrșit, **Cîntecul gintei latine, Pe-al nostru steag** și **Cîntecul de primăvară** figurează printre succesele durabile ale muzicii corale românești. Acest semnificativ și divers fond de piese muzicale ce i-au menținut prestigiul artistic în conștiința poporului său pînă azi a contribuit din plin la definitiva impunere în istoria artei naționale. Cum a reușit Ciprian Porumbescu — a cărui viață extrem de scurtă și a cărui pregătire profesională nu s-a ridicat la înălțimea profesională a unor colegi de generație (ca Gh. Dima, G. Musicescu, Iacob Mureșianu, G. Stephănescu, C. Dimitrescu) — să dobîndească totuși o indiscutabilă prîză la marele public și să devină în prezent o personalitate de prim ordin în ierarhia muzicii românești ?

Ascensiunea operei lui Ciprian Porumbescu în peisajul componisticii autohtone a început chiar din ultimii ani ai vieții. Momentele de șoc ale afirmării sale le-au marcat apariția în 1880 a broșurii de buzunar, indiscutabil singulară ca idee și conținut patriotic la vremea aceea, intitulată **Colecțiune de cîntece sociale pentru studenții români** și apoi premiera din 1882 a operetei **Crai-Nou** la Brașov, focar cultural efervescent în inima României, ce își cucerise de curînd independența națională. Îndrăzneala compozitorului de a tipări chiar în capitala imperiului habsburgic o culegere de melodii patriotice care se deschidea cu un cîntec de continuitate latină, urmat de un imn al unirii tuturor românilor și de o odă la stindardul tricolor al neamului, a zguduit din temelii conștiința națională a tineretului epocii. „Ea a urmărit un țel precis — după cum scria în revista „Familia", nr. 22 din 16/28 III 1880 un corespondent inflăcărat din Viena, pe marginea ecoului **Colecțiuni de cîntece sociale** în Banat : a deruta vigilența cenzurii imperiale pentru ca aceasta să nu-și dea seama că modesta cărțulie de cîntece studențești era menită a deveni un factor mobilizator al conștiinței naționale în sînul tineretului universitar român, căreia i se potrivea de minune definiția schumannîană atribuită pieselor lui Chopin, amintind de caracterul muzicii populare poloneze : «tunuri între flori». Citind printre rînduri, descoperim și sarcinile cu specific educațional, care constituie valoarea adevărată a **Colecțiunii** : a uni pe tinerii români într-un suflet". Cît privește premiera lucrării **Crai-Nou** la Brașov, aceasta i-a determinat pe unii cronicari să-l compare pe Ciprian Porumbescu cu Offenbach, Suppé și Strauss, acuzîndu-l, în același timp, de „o mare afinitate cu muzica din operetele numiților compozitori".

Să reținem deci că — încă din timpul vieții — Ciprian Porumbescu era alăturat (desigur exagerat din punct de vedere artistic, dar justificat socio-cultural) lui Chopin, Liszt — adică unor șefi de școală muzicală națională. Enescu nu se născuse la orizontul epocii de independență de la 1877, cînd românii aveau nevoie de un bard național, spre a fi opus și impus culturii universale. Ciprian Porumbescu părea convins că a sosit momentul dialogului profesional cu muzicienii străini, fapt care l-a determinat să la contact, pe diverse căi, cu A. Bruckner, Giuseppe Verdi, C.M. Ziehrer, Richard Heuberger, Joseph, Eduard și Johann Strauss, Arrigo și Camillo Boito, Franz von Suppé etc. Este adevărat că sentimentul de demnitate spirituală națională și l-a conturat în legăturile d i r e c t e cu oamenii noștri de cultură din toate unghiurile patriei, din rîndurile cărora nu au lipsit M. Eminescu, V. Alecsandri, A. D. Xenopol, M. Kogălniceanu, Coriolan Brediceanu, Gh. Barit, Iacob Mureșianu, pictorii Mișu Popp și Epaminonda Bucevschi, muzicienii Eusebie Mandicevschi, Isidor Vorobchievici, Gh. Dima, Carol Miculi, Tudor Flondor și mulți alții.

După cel de-al doilea război mondial, momentul centenarului nașterii lui Ciprian Porumbescu a declanșat (în 1953) festivități artistice și culturale de o neobișnuită amploare. A fost primul clasic al muzicii românești, căruia i s-a acordat o atenție oficială fără precedent, marcîndu-se începutul acțiunii de valorificare a moștenirii muzicale pe linie de stat. Radiodifuziunea Română, editurile, casa de discuri „Electrecord", studio-ul de filme documentare, ansamblurile de cîntece și dansuri, școlile, universitățile și conservatoarele, casele de cultură de la orașe și sate — au acordat un loc important difuzării operei lui Ciprian Porumbescu. Cea mai înaltă instituție de învățămînt artistic superior — Conservatorul din București — a primit numele autorului **Baladei.** S-a inaugurat complexul memorial de la Stupca, iar satul natal al compozitorului și-a schimbat denumirea în **„Ciprian Porumbescu".** Primul ansamblu profesionist de cîntece și dansuri din Bucovina a preluat titulatura ctitorului de pe meleagurile sucevene.

Evenimente artistice deosebite în viața culturală a poporului nostru au marcat premierele operetei **Lăsați-mă să cînt** de Gherase Dendrino și filmul artistic de lung metraj **Ciprian Porumbescu** de Gheorghe Vitanidis. În ambele lucrări, eroul principal este muzicianul bucovinean, iar muzica are la bază cele mai cunoscute și inspirate pagini muzicale ale creatorului primei operete naționale. Turneele Teatrului de Stat de Operetă din București în R.F. Germania, Olanda, Luxemburg, Ungaria, Polonia, U.R.S.S. etc. și montarea piesei **Lăsați-mă să cînt** de G. Dendrino în Cehoslovacia, R.D. Germană, U.R.S.S. etc. au sporit popularitatea figurii clasicului nostru în context universal. În anul 1973, „Malii Teatr" din Moscova a inclus — ca leit-motiv muzical — în piesa **Păsările tinereții noastre** de Ion Druță, cunoscuta **Baladă pentru vioară** de Ciprian Porumbescu. Numeroasele emisiuni de timbre filatelice, filmele documentare și diapozitivele Studio-ului **Alexandru Sahia,** tipăriturile Caselor de creație populară, romanele semnate de Constantin Ghiban și Dragoș Vitencu — toate au lărgit aria de răspîndire a moștenirii artistice porumbesciene.

Indiscutabil, Ciprian Porumbescu a jucat un rol important în mișcarea muzicală românească din veacul trecut, a lăsat un mănunchi de lucrări ce nu vor pieri niciodată și care i-au asigurat **definitiv** un loc prestigios în cadrul școlii noastre naționale.

**Viorel Cosma**

PLASTICĂ

## *Emblematică și parabolă*

DACĂ există expoziții care nu-ți oferă nici un „punct de sprijin" pentru a structura judecățile în jurul unei idei unice și definitorii, ceà a lui COSTEL BADEA, de la „Simeza", conține și insinuează un număr apreciabil de unghiuri fertile pentru discuții cu un orizont mai larg decît cel al particularului. În primul rînd, să nu uităm că el este artizanul unei mutații de care au beneficiat generațiile ulterioare, ca și cele contemporane lui, din deceniul trecut, reformulînd date de conținut și formă, deci modul de abordare și clasificare a ceramicii. Acest lucru s-a făcut din perspectiva a ceea ce astăzi numim, ca un cod definitiv, arte ambientale, deplasînd condiția genului de la limitativul concept al decorativului către o sferă noțională nouă, mai largă și nu întîmplător contiguă cu datele sculpturii. Apoi, odată cu transferul de structură, s-a produs o reconsiderare a repertoriului și destinației, ca și a materialelor utilizate, realizîndu-se un acord organic între componente și finalitate. Formele re-descoperite de Costel Badea prin recurs la o tradiție polisemantică și invenție deplin eliberată de prejudecăți, cutume, ticuri de atelier și ambiguități afirmau o autonomie justificată, acoperită prin tectonică și invariantă plastică specifică, în sensul eliminării hibrizilor , dar și prin renunțarea la un pragmatism ce părea inerent. Astăzi, în expoziție, regăsim aceste date de fond, dar și o nouă perspectivă a structurilor expresive ce tind să realizeze, nu fără intenție polemică și cu cert sentiment ludic, ironic uneori, o gratuitate aparentă, conținînd de fapt toate datele parabolei și, lucru esențial, apelînd la structuri figurativ-suprareale ce blochează mesajul așteptat pentru a deschide imensul întrebărilor plurivoce. De aici și o evanescență a sugestiilor, o ușoară neliniște resimțită sub efectul ludic al imaginii, pentru că lucrurile nu sînt atît de simple cum par, nici atît de inocente cum ar fi dispuși mulți să le considere. Că o aluzie la fabulosul legendei există, că o posibilă „cloșcă de aur" a glumit peste timp producînd hibrizi ironici și în același timp simbolici, că nostalgia unui trecut imagistic recuperat se resimte cu infinite nuanțe afective disimulate în forme, este o realitate. Dar că structura compozițională a expunerii se oprește aici, fără miza mai gravă a parabolei și a criticii, este o iluzie. Costel Badea redactează, de fapt, o imagerie sarcastică de un fel aparte, nu fără a investi simultan și valențe benefice în sigla păsării, chiar dacă regnul ei este proteic iar aluzia antropocentrică posibilă. Iar dacă unii, sceptici, vor să ia totul ca o glumă de bună calitate, în apreciere incluzînd și valoarea complexă a obiectului ca rezultat al unui superior profesionalism, cu atît mai bine. Dar aceasta doar pînă în clipa în care, contrazicînd condiția terestră acuzată, păsările-metaforă își vor lua zborul către semnificația lor, plasată mult mai sus.

Depunînd mărturie pentru noua deplasare produsă în demersul artistului, structurile parietale, suporturi emblematice cu legendă conținută și cu semnificație aluzivă, aduc o notă originală atît prin gîndirea formei, cît și prin repertoriu. Polemizînd cu prejudecata platoului decorativ, Badea fragmentează galbul originar, îl orientează spațial, transformîndu-l într-o compunere poliaxială dinamică, în interiorul său petrecîndu-se minunate și fabuloase întîmplări cu sursa în imageria cărților populare — „Alexandria", de pildă — sau în gravurile medievale anonime. Personajele sînt eroic-țepene, candid-senzuale sau naiv-teribile, totul se petrece la timpul imperfect, dar prezentul pare că se ivește de peste tot, în structurile masive ale edificiilor se petrec miracole cu Ana și Manole, mereu reformulate. Cuplul aluziv, el și ea, bufnița sagace sau pasărea protectoare instituie o heraldică jovială dar nu gratuită, un univers întreg se degajă de sub falduriile ce revin obsesiv, ca pentru a contracara consistența materialului lucrat cu subtile efecte de textură și glazuri.

Cu această expoziție, Costel Badea se relansează ca unul din cei mai originali și inepuizabili creatori ai domeniului, oferind încă o deschidere, inedită și acaparatoare în ciuda vetustității presupuse a modelului, tocmai datorită re-descoperirii și fructificării latențelor conținute. Și, mai ales, își etalează cu franchețe dimensiunea pe care i-o știm dar care părea mereu trecută în subsidiar : ironia benignă, plăcerea jocului și o fantezie ce transformă banalitatea în eveniment, derizoriul în emblematică și parabolă.

**Virgil Mocanu**

CONSULTAȚII

# Literatura română în școală

## Personaje ale romanului românesc interpretate de...

### DINU SĂRARU (n. 1932):

### „NIȘTE ȚĂRANI" (1974)

● **Năiță Lucean ● Pătru cel scurt ● Craina ● Ioniță Geanovu ● Ion al lui Cielop ● Dumitru lui Dincă ● Petre al lui Toma ●Nicu lui Nae ș.a.** *)

NĂIȚĂ LUCEAN — *țăran sărac din Cornul-Caprei (sat, imaginat, de pe Valea Cernei, în Oltenia), trecut prin război, împovărat de greutățile unei familii numeroase — are șase copii — cărora le face față anevoie ; ca și ceilalți țărani din sat, strîns legați de așezările tradiționale, el nu înțelege ușor sensul noilor evenimente și ajunge la hotărîrea de a se înscrie în colectiv numai după repetate amînări („să mai vedem"), ezitări și ocolișuri ; isteț, glumeț, ironic, „cu un fel de a vorbi răstit deși era un om vesel și numai aparent arțăgos". „un fel de Moromete al părților oltenești de munte".* (Pompiliu Marcea)

LAURENȚIU ULICI : Abia întorși din război, Năiță Lucean, Pătru cel scurt etc., țărani dintr-un sat oltenesc, reintră în ritmul vieții normale, preocupați, fiecare în felul său, de a-și reface sau întări gospodăria, după modelul ce li-l lăsară „părinții din părinți". Nici unuia nu-i trece prin cap că modelul acesta și-ar putea pierde sensul și funcțiunile ; despre colectivizarea ce se apropia ei au știri vagi și prea puțin lămuritoare ; țăranii sînt conservatori prin chiar arhaicitatea instituțională a vieții lor istorice, dar nu atît de conservatori încît să refuze din capul locului și cu orice preț noul ; numai că spre a-l accepta ei pretind, conform sfintei legi a bunului simț țărănesc, să-l înțeleagă mai întîi. Or, nimeni dintre cei care-i îndeamnă pe Năiță Lucean et comp, spre colectivizare nu le poate explica limpede și convingător în ce stă binele noului model față de cel tradițional. De aici opoziția tăcută, tradusă în act prin tergiversare. Iar Năiță Lucean e un maestru al tergiversării. Totodată un foarte acut simț al realului îl face să fie prudent, cu atît mai mult cu cît nu-i este clară situația așa-zicînd istorică a vieții satului. Construiește pentru fiecare dintre copii temelia unei case pe fiecare dintre terenurile, dealtfel puține și mici, pe care le posedă, chibzuiește de unul singur sau în compania „discipolului" Pătru cel scurt la ziua de mîine, intuind că tergiversarea nu va duce nicăieri, se „prostește" în bună regie ori de cîte ori trece prin întîmplări a căror înțelegere exactă îi scapă, un optimism funciar vizibil nu întîmplător mai ales în împrejurări grele îi determină atitudinile etc. Și el, ca și celelalte personaje se comportă firesc, gîndesc firesc și trăiesc firesc binele și răul. („România literară", nr. 7/1975, p. 11. Reprodus din : *Prima verba. 1973—1974*, vol. 1, București, „Albatros", 1975, p. 194).

POMPILIU MARCEA : Înainte de a fi romanul unei epoci ori al unei colectivități, *Niște țărani* este, după opinia noastră, romanul unui personaj : Năiță Lucean, protagonistul, firește. Eroul este, în același timp, exponențial, structura lui psihologică fiind reprezentativă pentru obștea din care face parte, țărănimea într-un anumit moment al existenței ei istorice, anume momentul colectivizării. [...]

[...] personajul central din *Niște țărani* dovedește un spirit de inventivitate deosebit de complex și de rafinat, în care inteligența și instinctul au conlucrat perfect. Un prim și eficient mijloc de a se apăra este atragerea abilă a interlocutorului adversar pe teritoriul său, unde Năiță Lucean se simte în siguranță. Iscusitul țăran folosește cu multă îndemînare, ca și Moromete, tactica digresiunii care devine, uneori, adevărată diversiune. Întrebat dacă are armă, el răspunde că e om „pașnic", cu grija boilor și a gospodăriei : „cînd ai armă în mînă trebuie să te ocupi de ea și noi nu prea avem timp". Acest mod de a folosi, instinctiv, ceea ce în jurisprudență se cheamă „ignoratio elenchi" (ignorarea chestiunii, ocolirea ei) nu e însă gratuit căci, se știe, Năiță avea o armă, e drept, veche, aproape inutilizabilă, dar o ținea mai mult ca pe un blazon de familie, dovadă că avea plăcerea rafinată a lucrurilor gratuite. A se observa, în același timp, că eroul folosește pluralul, deși se referă la propria-i persoană tocmai pentru ca, prin solidaritate, să se disculpe [...] Întrebat ce fel de politică a făcut, Năiță devine un fel de moș Ion Roată care, luînd altă vorbă, nu numai că se apără (căci în realitate nu făcuse nici un fel de politică), dar etalează cu subtilitate meritele sale și ale țăranilor, declarînd că n-a avut cînd, fiind „ocupat cu războiul" ; cu alte cuvinte numai cei care n-au intrat în bătălie au avut timp de politică : „Toată țara s-a ocupat, adică mai ales noi țăranii. Așa a fost situația, că, vezi bine dumneata, nu plecam eu așa de capul meu, la război, de la mine de-acasă, că de-abia mă-nsurasem". Cînd e întrebat de politica pe care a făcut-o tatăl său, răspunde : „Păi, tot războiul, la 1916, că nici n-a mai venit de la Mărășești... Noi am fost orfani de război". Întrebat apoi despre bunicul său, spune că a rămas acolo, în războiul cu turcii, n-a mai venit, căci : „Noi toți a trebuit să ne ocupăm cu războiul". În ce-l privește pe Năiță, el a fost mai norocos : „acum stau de vorbă aici, cu dumneata", dar, ca să nu încheie discuția cu ideea norocului său, strecoară, în final, povestea cu fratele care n-a avut acest noroc, căci „a putrezit pe front". (Reprodus din *Varietăți literare*, Craiova, „Scrisul românesc", 1982, p. 257, 258).

GRIGORE SMEU : [...] Năiță e inteligent, sclipitor, ironic, comportîndu-se în diverse împrejurări cu acel scepticism *activ*, generat de nevoia de a delibera, de a trece totul prin ființa ta. Se lasă sedus de gustul de a formula „idei", supralicitează chiar, cu anume distincție, tainicul cuvînt „idee", trăgînd cu coada ochiului la reacția confraților țărani în fața îndrăznelii și elevării spiritului său. Ce mai ? Năiță Lucean simte prețul ființei sale și fără ostentație — dar decis — ține să iasă cu o jumătate de pas în față. Ei, și dacă se poate, cu tot pieptul, năzuind ca întreaga inițiativă să-i aparțină și să trezească rezonanță. („România literară", nr. 34, 19 august 1982, p. 4).

DINU SĂRARU (aprilie 1978) :

Năiță Lucean trăiește [...], are acum șaizeci și doi de ani, șase băieți cu șase case, ridicate toate și zdravene și luminoase [...]

Năiță Lucean a făcut, ca tot țăranul, tot războiul, întreaga lui experiență de viață se măsoară cu experiența războiului și el chiar așa își și reprezintă viața, ca pe un război neîntrerupt, cu sărăcia, cu împotrivirile de tot felul ale soartei, cu primăvara prea ploioasă, cu vara prea secetoasă, cu toamna prea scurtă, cu iarna care nu se mai îndură să slăbească din ger, apoi cu pămîntul prea greu la săpat și prea zgîrcit la rodit, cu finul prea mestecănos la cosit, cu prunele prea necoapte la cules sau prea coapte, încît se scutură singure pe jos și se pierd, cu boii osteniți primăvara la arat de cărăușia din iarnă [...] De-o viață se luptă cu viața și de-o viață visează că „la anul" se va liniști și se va mai odihni și el nițel și va pune capul pe pernă fără grijă. Însă, „la anul", mereu încep alte griji și alte ambiții și războiul lui cu viața se întețește din nou și el calcă pămîntul iar cu nădejde și mersul lui e mereu grăbit și neostenit și el parcă ar împinge cu pieptul înainte ca și cînd ceva s-ar opune și el trebuie să răzbească numai cu pieptul și cu mîinile goale.

PĂTRU CEL SCURT — *prietenul nedespărțit al lui Năiță, mai sărac decît acesta, „sărăcia primului [a lui Năiță] e suportabilă, a celui de al doilea e umilitoare"* (Cornel Ungureanu), *trecut și el prin experiența dureroasă a războiului, trăiește cu nădejdea unui trai mai bun, dar se teme să facă primul pas spre ceea ce ar însemna schimbarea în bine a vieții sale — înscrierea în colectiv ; harnic și cinstit, naiv, sincer, taciturn ; se stinge la jumătatea vieții.*

GRIGORE SMEU : Nucleul tematic în *Niște țărani* îl constituie comportamentul, starea de spirit, reacția pe toate planurile a sătenilor dintr-un sat oltenesc, în clipa decisivă a colectivizării, a *dislocării*, deci, în ritmurile vieții ce păreau așezate ca veșnicia. Două sînt personajele cu adevărat proeminente : Năiță Lucean și Pătru cel scurt. Nedespărțiți — Pătru părînd a fi umbra lui Năiță — am spune că fiecare dintre cei doi prieteni personalizează structuri „moromețiene". [...]

Deși Năiță Lucean ocupă primul plan al romanului, Pătru cel scurt este — ca personaj literar — mai ingenios individualizat artistic. Bondoc, greoi, lipsit de orice fason fizic, dispus — ca și cum ar fi lipsit de resurse proprii — să-și imite prietenul în toate, cu o fermecătoare naivitate, Pătru cel scurt pare, la urma urmei, o ființă rudimentară, din seria făpturilor „pitorești" cu care nu puțini scriitori s-au gîndit să „tipizeze" literatura noastră despre țărani. Turnura originală, de indiscutabilă calitate artistică, realizată de Dinu Săraru, în conceperea acestui personaj, constă în ipostazierea tacită, nespectaculoasă, a unei relații *antinomice* între caracterul rudimentar al înfățișării, al gesturilor *exterioare* pe care le afișează Pătru și un ciudat, bine disimulat, fluid al tăcerilor *interioare constructive*, ca disponibilitate de a aborda lumea în singurătate și a o filtra prin resursele unei reverii proprii. Există în comportamentul lui Pătru cel scurt, în trecerea lui prin viață, o lentoare înșelătoare. În spatele ei, ghicim tainica frămîntare a celor însetați de eficiența purității umane. Cînd alunecă în moarte, dureros și imprevizibil, comportamentul lui Pătru cel scurt are ceva din unduirea „mioritică" *a solemnizării* vieții, a învingerii fricii, urîțeniei și mortificării primitive. Coborînd cu ultimele licăriri ale conștiinței treptele unei scări iluzorii, Pătru cel scurt pare mai degrabă a se înălța spre simboluri nemuritoare ale vieții. Iradiația imaginilor are aici o bătaie lungă și tulburătoare. Dinu Săraru realizînd în tabloul stingerii lui Pătru una din evocările cele mai penetrante ale pieirii omului din literatura noastră contemporană. („România literară", nr. 34, 19 august, 1982, p. 4).

DINU SĂRARU (aprilie 1978) :

Pătru cel scurt n-a existat, în sat, sub înfățișarea biografică din carte. A trăit mai de mult în Slătioara un om cu acest nume, un țăran mărunt și bondoc, care cînd mergea parcă se rostogolea mereu la vale. L-am apucat și eu în copilăria mea, era un om senin, neștiutor, cu o minte puțină și cu o veselie cinstită pe fața lui rotundă ca a unui pepene, cu o mustăcioară mică și neagră păcură chiar și atunci cînd părul său se făcuse de mesteacăn. Stătea în Pripor, la Cumpene, avea o nevastă mărunță și iute și o fată care a și fost colegă de școală cu mine [...] Pătru cel scurt fusese servitor la niște învățători, pe urmă făcuse un fel de slujbă de priveghiat morți, el știa puține lucruri și nu-i era frică să stea singur cu mortul o noapte întreagă. [...]

Așadar, biografia lui din roman este pur și simplu proiecția înțelegerii mele despre o astfel de tragedie ca aceea trăită de eroul meu. Curios este că nici un țăran din Slătioara n-a contestat existența acestui destin, el fiind înțeles ca un adevăr pentru ei toți dacă ei ar fi trecut prin ce a trecut Pătru cel scurt imaginat de mine.

*ALTE PERSONAJE :*

CRAINA — *președintele sfatului popular, „venetic" în Cornul-Caprei, cîndva lucrător la o moară, în lunca Dunării ; oarecum distant față de țărani, moderat în acțiunea colectivizării ; va fi succedat în funcție de* IONIȚĂ GEANOVU — *localnic, „om cu judecată", pe fața căruia „stăruia mereu o lumină vie și caldă", calm, înțelegător, răbdător și apropiat de țărani* ● *ION AL LUI CICLOP — „vătășel", om de serviciu la primărie, „rău de gură", bănuitor, „fonf, chior și nițel cam nărod" ; lipsit de personalitate în familie, în fața sătenilor își dă importanță, îi admonestează pentru întîrzierile datoriilor către stat și îi spionează pe cont propriu încercînd să-i prindă încălcînd legea spre a-i denunța.*

Alți țărani din Cornul-Caprei, *tovarăși de front și prieteni ai lui Năiță și Pătru, împărtășind aceleași griji și gînduri ca și aceștia :* DUMITRU LUI DINCĂ — *înainte de a face războiul „era un flăcău frumos", „înalt și subțire" de care se îndrăgosteau toate fetele, acum e fără o mînă, „ciungul" se luptă cu sărăcia* ● PETRE AL LUI TOMA — *„mărunt și gălbejit", „zidar de case și lemnar", harnic și priceput ; ajunge vicepreședinte la sfat* ● NICU LUI NAE, — *cel care se laudă cu copilul lui, ofițer de infanterie* ● GENICA — *nevasta lui Năiță, „o femeie mică, nu mai mare decît un copil, cu părul roșcat și pistruiată, care nu prea ieșea în lume", iute, cu grija gospodăriei și a celor șase copii.*

VALERIU RĂPEANU : [...] țăranii lui Dinu Săraru reprezintă o sinteză de resemnare și acțiune, de renunțare și îndărătnicie, de fatalism și de dîrzenie, de naivitate și de șiretenie, de spirit de conservare și de aventură, de calcul și de risc. Ei încheie o existență milenară, istoria rezervîndu-le misiunea nu de a fi o verigă în succesiunea unor generații, ci de a fi groparii propriei lor condiții, să-și înmormînteze propriul lor mod de existență — simbolul care încununează în mod tragic cartea. Felul moromețian de a fi și cel al eroilor din *Niște țărani* este diametral opus. Eroii săi nu reproduc mecanismul atît de complicat al gîndirii bătrînului *pater familias* ce-și vede răvășite toate speranțele și iluziile. E drept, și ei caută să cîștige timp prin ocolișurile, întreruperile, amneziile voluntare din convorbirile cu cei veniți în numele revoluției să-i determine să facă mai devreme un pas pe care ei nu vor să-l facă. Pentru că ei nu „chibzuiesc", ci refuză, dar refuzul nu-i spus cu ostentație, declamatoriu, patetic. De aceea ai impresia că în fața impetuozității istoriei, ei preferă să vorbească și să facă altceva. [...]

Țăranul său nu e o fire disimulată, ci una care spune adevărul, frînturi de fraze și propoziții care nu lasă loc nici unui echivoc. Cei ce vorbesc cu el înțeleg prea bine că răspunsul e lăsat pe mai tîrziu în speranța că momentul decisiv nu are să vină. Alteori, cînd devine locvace, cînd se exprimă prin mari perioade, cînd începe o povestire amănunțită, știm că nu dorința de confesiune e primordială, deși nici ea nu trebuie negată, ci evadarea din realitatea care le cerea în mod imperios un răspuns. (Reprodus din : *Prefață* la : Dinu Săraru, *Niște țărani*, Buc., „Minerva", 1982).

Prof. **Constantin Popovici**
Prof. **Ștefan Năstăsescu**

● În preajma lunii iunie, cînd ia sfîrșit anul școlar, întrerupem seria CONSULTAȚIILOR, ele urmînd a fi reluate odată cu anul școlar viitor.

*) Numele celor mai mulți dintre eroii cărții sînt autentice

**Cartea străină**

Un manifest pentru pace:

# „Abatorul Cinci"

DUPĂ romanul **Fii binecuvîntat, domnule Rosewater** (apărut în traducere românească în 1980), scriitorul american Kurt Vonnegut jr. se află din nou în librării, cu cartea sa **Abatorul Cinci sau Cruciada Copiilor** *). Publicat în 1969, acest roman a însemnat consacrarea lui Vonnegut, practic necunoscut înainte, deşi scrisese deja cîteva cărţi, printre care şi **Cat's Cradle** (Leagănul pisicii), o poveste — astăzi celebră — despre o eroare ştiinţifică ce a dus la sfîrşitul lumii. Considerat, cu admiraţie sau cu ironie, „cel mai accesibil scriitor american", Kurt Vonnegut propune în romanele sale o nouă retorică, de cele mai multe ori voit epatantă, ale cărei principale reguli de scriere sînt economia expresiei, cultivarea lipsei aparente de emoţie şi simularea naivităţii, utilizarea resurselor limbajului pueril, absenţa ironică a judecăţilor estetice, morale sau filosofice, jocuri abile cu planurile temporale ale naraţiunii. Indiferent de succesul sau insuccesul acestor reguli în creaţia lui Vonnegut dinainte de 1969 şi în cea din ultimii ani (critica a primit cu răceală romanul său de anul trecut, **Deadeye Dick**), ele şi-au atins scopul în **Abatorul Cinci.**

Cartea este un manifest antirăzboinic bazat pe amintirile de război ale scriitorului (martor al bombardării Dresdei la 13 februarie 1945, „cel mai mare masacru din istoria europeană"). **Abatorul Cinci** este şi poveste (odiseea războinică a lui Billy Pilgrim — nume pueril, dar predestinat), dar şi geneza ei (Vonnegut, fost prizonier de război la Dresda, relatează avatarurile cărţii sale despre Dresda). Naraţia se face deci cînd la persoana a treia de către un narator omniscient, cînd de către însuşi autorul, care apare uneori fulgerător printre personajele sale, sau care deconspiră arcanele atelierului său literar. Pe de altă parte, Pilgrim însuşi, supravieţuitor schizoid şi vizionar al dezastrului de la Dresda, oscilează între două planuri : realitatea faptică şi călătoria în timp pe planeta Tralfamadore. Ceea ce rezultă este o imagine cvadri-dimensională (să nu uităm că pe planeta Tralfamadore existenţa se petrece în patru dimensiuni) : cele două perspective ale naratorului /Vonnegut şi cele două perspective ale lui Billy, martor tăcut/nebun elocvent şi plin de tîlc, duc la o pulverizare a linearităţii faptelor, relatate în stil tralfamadorian (adică „telegrafic schizofrenic"). Dealtfel, la începutul cărţii, Vonnegut îşi previne editorul şi cititorul : „Este o carte aşa de scurtă şi un asemenea talmeş-balmeş de lucruri dezlinate şi inutile, numai pentru că, vezi tu, dragă Sam, despre un masacru nu se poate spune nimic inteligent... După un masacru trebuie să se lase o tăcere adîncă şi aşa se şi întîmplă, excepţie făcînd doar păsărelele".

Episoadele bombardării Dresdei conţin probabil unele din cele mai halucinante imagini de holocaust ale erei post-atomice şi ironia supremă a cărţii, plină de contraste şi paradoxuri : închişi în abator, altădată lăcaş al morţii, acum adăpost contra ei, americanii supravieţuiesc catastrofei care îngroapă mii de oameni sub ruinele fostelor splendori baroce ale „Florenţei" de pe Elba.

Rezultatul conjugării de planuri despre care vorbeam, şi al alternanţei de fragmente scurte este o maximă condensare a unei cantităţi uriaşe de materie narativă într-un spaţiu minim. Maniera miniaturală a lui Vonnegut creează un amestec inflamabil care se aprinde la cea mai mică aluzie, astfel încît cartea aceasta atît de scurtă conţine adevărurile, iluziile, erorile, visele şi obsesiile unei întregi epoci : ruinele Dresdei, Dresda reconstruită după zeci de ani peste mormane de oase, rasism, Vietnam, literatură sci-fi, declaraţiile lui Truman după Hiroşima, asasinarea lui Robert Kennedy şi Martin Luther King, obsesia escatologică şi aluzii la iminenţa celui de-al treilea război mondial.

Vonnegut nu crede în mitul unui univers inteligibil şi ordonabil, guvernat de cauzalitate, de tri-dimensionalitate şi de strictă cronologie. Pe planeta Tralfamadore — locul de evadare al lui Billy — locuitorii disprefuiesc şi ei iluzia pămînteană a explicabilităţii lumii, căci, după ei, lucrurile esenţiale se petrec în a patra dimensiune pe care omul nu o percepe. Este un alt fel de a spune că omul este lipsit de libertate (oamenii sînt „insecte prinse în chihlimbar", iar liberul arbitru este o invenţie omenească) şi că nu este capabil să controleze evenimentele. Lumea este guvernată de absurd şi oroare, faptele se ciocnesc şi se contrazic : zeci de mii de oameni au pierit sub ruine, un soldat este executat pentru furtul unui ceainic fără stăpîn ; fiul lui Billy Pilgrim, fost copil-problemă, alcoolic şi vagabond, se distinge „eroic" în Vietnam; Dresda zace sub cenuşă, Billy plînge de mila cailor maltrataţi, în timp ce păsările ciripesc şi natura renaşte primăvăratec. Nimeni nu poate spune de ce se întîmplă sau nu un lucru sau de ce este cruţată o persoană sau alta. Vonnegut stăpîneşte cu siguranţă mecanismele absurdului.

În această lume dezlănţuită, ieşită din tiparele tradiţionale (simple iluzii ale unor epoci mai blînde?), omul nu are decît două soluţii : lecţia cinismului tralfamadorian — linearitatea timpului este o iluzie, moartea este un moment rău între multe altele, omul trebuie să-şi concentreze atenţia asupra momentelor agreabile ; **so it goes** (unul din cele mai celebre vonnegutisme, pentru care Rodica Mihăilă propune echivalentul românesc cel mai adecvat, dar cu necesitate imperfect : **aşa merg lucrurile**, se repetă de nu mai puţin de 104 ori de-a lungul cărţii). A doua este lecţia speranţei, imaginea primăverii la Dresda, cînd păsările ciripesc printre ruine şi un soldat american plînge peste copitele singerînde ale celor doi cai germani.

Vonnegut propune o retorică teribilistă, non-conformistă şi incendiară care, ca şi autorul ei, poate stîrni admiraţie, rezistenţă, o simplă ridicare din umeri sau chiar ostilitate. Într-un interviu din 1973, scriitorul îşi schiţa arta poetică : cititorul modern are foarte puţin timp la dispoziţie, spunea el, ochii lui, obişnuiţi cu filmul şi televiziunea, obosesc repede la lectură, deci este nevoie de „secvenţe rapide şi de foarte puţine explicaţii". Cititorul este liber să reconstituie singur din succesiunea de fragmente şi din alternarea polifonică de voci, unitatea şi omogenitatea cărţii care, în ciuda anarhiei cronologice de suprafaţă, este totuşi o reţea coerentă de simboluri, imagini şi obsesii. Vonnegut se gîndeşte desigur la propria sa manieră atunci cînd spune despre cărţile de pe planeta Tralfamadore : „Nu există nici început, nici mijloc, nici sfîrşit ; nu există nici suspans, nici morală, nici cauze, nici efecte. Noi apreciem în cărţile noastre adîncimile mai multor momente minunate, văzute toate în acelaşi timp".

Avînd în vedere ultimele sale cărţi, unii critici se întreabă dacă Vonnegut nu începe să piardă prin supra-licitarea virtuţilor stilului său atît de personal. **Abatorul Cinci** este însă un roman din perioada „clasică" a lui Vonnegut, un roman în care, dincolo de manierism şi idiosincrasie, există mult patos, multă sinceritate şi o teamă autentică în faţa unui viitor întrezărit printr-o pîclă de nori radioactivi. Este, de la un capăt la altul, un act de acuzare a iresponsabilităţii, o expresie a ireverenţei faţă de orice Autoritate, un strigăt de alarmă. Artiştii „sînt nişte sisteme de alarmă care trebuie preţuite", spunea Vonnegut în interviul amintit mai sus. **Abatorul Cinci** este poveste, documentar, science-fiction, dar, mai mult decît orice, este pamflet şi rechizitoriu. Sub tonul detaşat, anti-sentimental, se aud accentele protestului.

**Angela Jianu**

*) Kurt Vonnegut jr., **Abatorul Cinci sau Cruciada Copiilor**, traducere şi prefaţă de Rodica Mihăilă, Ed. Univers, Globus, 1983.

# Literatură

■ *Literaturile negro-africane reflectă azi, cu mijloace diferite — e de ajuns să ne gîndim doar la limbile în care sînt scrise —, realităţi sociale, politice ce prezintă şi ele deosebiri, dar şi asemănări. Deosebirile sînt uneori de-a dreptul polare, precum ar fi aceea rezultînd din condiţia oamenilor din ţările ce, eliberîndu-se de sub jugul colonial, şi-au cucerit independenţa şi, de cealaltă parte, starea de apăsare în care trăiesc autohtonii sub regimul anacronic de „apartheid" existent în Republica Sud-Africană. Asemănările decurg din înseşi realităţile luptei de eliberare, din problematica unor state ce şi-au dobîndit de curînd independenţa, a unor societăţi noi, în curs de formare, de dezvoltare, ca şi din conştiinţa unor destine istorice comune, a unor tradiţii culturale specifice.*

*La noi, interesul pentru fenomenul cultural, literar negro-african s-a manifestat, în ultimii ani, atît prin apariţia unor lucrări teoretice originale —*

Léopold Sédar Senghor:

# Arta povestitorului negro-african

MERITUL de căpetenie al povestitorului negro-african, ca dealtfel al oricărui artist autentic, este acela de a oglindi cu fidelitate realitatea, de a **reda viaţa.** Am văzut că Birago Diop, după exemplul lui Amadou Koumba, zugrăveşte oamenii şi animalele din Africa aşa cum le vedem noi. Dar nu numai oamenii şi animalele, ci şi „brusa" cu satele ei sărăcăcioase şi imensele ei întinderi nisipoase. Tocmai prin aceasta se deosebeşte Birago Diop, om al nordului, de Bernard Dadié [1], om al sudului, tot aşa cum folclorul cîmpiei sudaneze este deosebit de acela al pădurii guineene, aşa cum iepurele nu seamănă cu păianjenul. Dar dincolo de profilul celor vii, povestitorul ne redă **sufletul** lor realităţile lor interioare, constituite din suferinţele şi visurile, munca, grijile şi pasiunile lor. Astfel se explică şi rolul ce revine hranei în aceste sate ameninţate în mod periodic de secetă şi de foamete.

Şi deoarece nimic nu îi este străin din ceea ce **există**, povestitorul negro-african integrează în realităţile tradiţionale pe cele ale prezentului şi, mai ales, pe acelea ale vieţii „coloniale" : comandantul de unitate, şcoala, infirmeria, tehnica, marabutul şi misionarul, poliţa şi banii, libanezo-sirianul şi camăta.

Dar încă o dată trebuie precizat că în Africa Neagră nu există un hotar bine definit, nici măcar între viaţă şi moarte. Realitatea nu-şi găseşte adevărata ei dimensiune, nu devine **adevăr** decît prin sfărîmarea cadrului rigid al raţiunii logice, decît desfăşurîndu-se larg spre dimensiunile extensibile ale suprarealului. Este ridiculizată, în trecere, logica mioapă a hienei Buki şi „experienţa" ei practică. Dacă Segue-pantera îşi leapădă pielea, dacă adevărul şi minciuna mănîncă cît patru, dacă umbra lui Boli [2], o veche statuetă a unui strămoş, se preface într-un tînăr, dacă acest tînăr face, din oasele calcinate ale bătrînei Debo, o tînără frumoasă de neam peuhle, ascultătorul negro-african nu se miră de nimic. El aşteaptă, în mod firesc, o soluţie supranaturală.

Aceasta înseamnă că **suprarealismul** negro-african este un naturalism cosmologic, un **supranaturalism.** Pentru negro-african, cei vii, cei ce **există**, se află în centrul lumii — de unde şi locul deosebit pe care-l ocupă persoana umană — dar nu sînt singurele **fiinţe existente.** Tot universul, vizibil şi invizibil — de la Dumnezeu pînă la grăuntele de nisip, trecînd prin spirite, strămoşi, animale, plante, minerale — este alcătuit din „vase comunicante", forţe vitale solidare. Omul viu, forţă dotată cu **libertate**, este capabil să-şi **intensifice** forţa vitală sau, din neglijenţă, s-o **slăbească**, dar aceasta doar recurgînd la alte forţe sau supunîndu-se lor.

Aşadar, dacă povestirea şi mai ales basmul ni se par întemeiate pe un realism **existenţial**, ţesut din fapte cotidiene şi trăite, aceasta nu constituie decît un prim aspect al problemei, superficial, un unghi îngust de cuprindere a realului. Raţiunea discursivă se opreşte doar la suprafaţa faptelor, nu pătrunde pînă la resorturile ascunse, care scapă conştiinţei lucide. Numai raţiunea intuitivă este capabilă **să înţeleagă**, dincolo de aparenţe, totalitatea realului.

Vedem deci aici cum povestitorul negro-african rezolvă contradicţia care sălăşluieşte în sînul suprarealismului european, care oscilează tot timpul între două concepţii opuse ale **imaginii**, cum arată atît de bine cartea lui Ferdinand Alquié [3], căci, pentru suprarealişti, imaginea este cînd „natura năvălind în gîndirea noastră", cînd „produsul unei raţiuni inconştiente". Cu alte cuvinte, imaginea este dotată cînd cu o forţă proprie de **realizare**, cînd cu o mare forţă a **semnificaţiei.** Suprarealiştii oscilează între panteism şi psihologism, misticism şi existenţialism, supranaturalism şi umanism. Dacă forţele cosmice pătrund în omul negro-african prin imagini care se impun emoţiei sale, raţiunea sa intuitivă nu neglijează să dea un sens forţelor amintite. Aceste imagini, deşi dotate cu o vitalitate neobişnuită, constituie pentru el **simboluri.** Supranaturalismul său este, pentru povestitorul negro-african, în acelaşi timp umanism, un „umanism integral" — sau, ca să reluăm expresia lui Jacques Maritain : un **„animism".**

În Africa Neagră, orice basm sau orice povestire este expresia metaforică a unui adevăr moral, în acelaşi timp cunoaştere a lumii şi lecţie de viaţă socială. Astfel, povestirea **Cocoaşele** (din **Povestirile lui Amadou Koumba** — n. tr.) ne dă explicaţia morală a unui fapt natural.

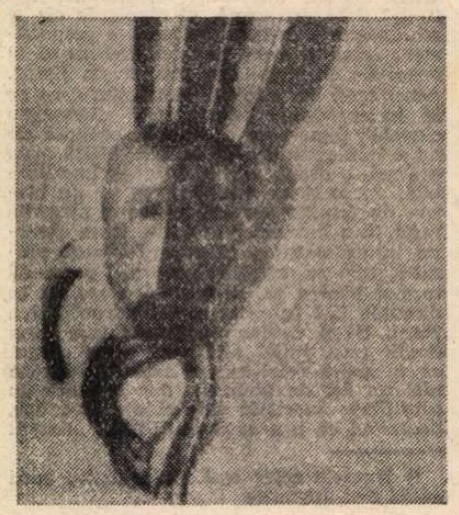
Fie că e vorba de basm sau de povestiri, Amadou Koumba-Birago Diop tălmăceşte, prin legea interacţiunii forţelor vitale, **dialectica** vieţii, care este aceea a universului. Anarhiei şi morţii i se opun ordinea şi armonia caracteristice vieţii. Cei vii, cei ce există, situaţi în centrul lumii, sînt protagoniştii acestei vaste „comedii umane". Ei sînt, cum am spus mai sus, dotaţi cu **libertate.** Uneori se ridică împotriva stupidităţii şi injustiţiei celor mari, alteori se supun sau devin chiar complicii acestora, din laşitate. Dar **Pacea**, atît de scumpă inimilor negro-africane, adică ordinea şi armonia, triumfă întotdeauna. Pacea devine o rezultantă a valorilor tipice pentru negri : devotamentul, bunul-simţ, lealitatea, generozitatea, răbdarea, curajul.

Cititorul ar putea să creadă că ne aflăm într-un domeniu depărtat de artă. Dar nu trebuie uitat că, în Africa Neagră, arta nu se desparte nici de cunoaştere, nici de morală. Ca şi acestea, ea are drept scop **practica.** Iar povestitorul n-ar fi artist dacă n-ar şti să îmbine realul şi imaginarul, dacă n-ar fi dotat cu darul ficţiunii. Aventurîndu-se dincolo de real, el ne aduce acele imagini **ritmate** care dau vieţii culoarea şi sensul ei.

[1] Bernard Dadié (n. 1916), poet şi prozator din Republica Coasta de Fildeş. (n. tr.).

[2] Buki, Segue-pantera, Boli... — referiri la „personaje" şi situaţii din **Povestirile lui Amadou Koumba** (n. tr.).

[3] Cf. **Philosophie du Surréalisme**, p. 176—182.



# negro-africană

*de la amplele sinteze ale acad. C. I. Gulian pînă la studiile lui Valentin Urum, cît și prin traduceri. Au fost tălmăcite, astfel, lucrări de referință privind istoria, cultura, literatura Africii negre (cum ar fi cele ale lui* L. C. Joos, Leo Frobenius, Janheinz Jahn*), precum și -- ținînd accesul la surse — opere și autori importanți reprezentînd literaturile negro-africane. Ne mărginim a cita aici traducerile de poezie realizate de Radu Cârneci sau de Sinziana Colfescu-Dragoș și Gheorghe Dragoș (aceștia din urmă fiind alcătuitorii unei antologii de lirică negro-africană, apărută în 1977 la ed. „Univers"); versiunile românești — datorate Elenei Andrei și lui I. M. Ștefan (care au tălmăcit și cele două texte pe care le publicăm azi) — din proza Africii negre (cum ar fi acelea din* Penda, fata cu ochii ca stelele, *antologie apărută în 1978, tot la ed. „Univers").*

*Poetul Léopold Sédar Senghor este, după cum se știe, și un important eseist, preocupat în definirea unui specific spiritual negro-african (el fiind și unul dintre creatorii cunoscutei și mult discutatei noțiuni de „négritude"). Asocierile — și disocierile — pe care le face în domeniul literaturii sînt de un interes indiscutabil. Astfel ni se par a fi și cele din articolul său despre* Arta povestitorului negro-african, *publicat ca prefață la volumul* Noile povestiri ale lui Amadou Koumba *de Birago Diop, cunoscut poet și prozator senegalez vizînd, între altele, o „prelucrare" proprie a tradiției orale.* Istorisirea lui Vilangua *este un fragment — cu valoare autonomă — din* Cuando los Combes luchaban, *unul dintre puținele romane scrise de un african în limba spaniolă. Autorul — Leoncio Evita — s-a născut într-o țară despre care se știu mai puține lucruri la noi: Republica Guineea Ecuatorială.*

## Leoncio Evita:

# *Istorisirea lui Vilangua*

GHEMUIT pe culcușul său, Upolo își mesteca abătut tutunul, uitîndu-se la nevasta lui preferată, care pregătea coliba pentru noapte.

Ușița spre curte mai era deschisă. În lumina lunii, se vedeau înșirate sub streașină citeva găleți în care se păstra apă proaspătă.

După ce Asande, așa se numea femeia, spălă oalele, se ridică pentru a le pune bine. Privi o clipă luminosul disc lunar ce părea că plutește pe nori. Aduse apoi oalele înăuntru și închise ușița. Cînd se întoarse, observă un lucru care o uimi. Nu putu să-și rețină strigătul care îi scăpă de pe buze.

Upolo, care era pe punctul de a adormi, deschise ochii, urmărind cu înfricoșare privirea nevestei sale. Nu-i venea să-și creadă ochilor.

Asande întinse larg brațele spre băiatul din fața ei. Dar se opri, crezînd că e doar o arătare. Strigă încă o dată din răsputeri.

Stăpînul casei urmărea scena care se desfășura înaintea lui, parcă în extaz.

Musafirul rămase nemișcat. Părea o fantomă. El însuși spulberă însă vraja.

— Iye, Walale ! se rugă cel îmbrățișat și întinse la rîndul său brațele.

— Iye ! răspunse mama, care își revenise prima.

Mama și fiul erau acum strîns îmbrățișați. O îmbrățișare prelungă. Asande își privea copilul și nu se putea desprinde de el. Ochii ei erau înlăcrimați. Plîngea de bucurie. Apoi, băiatul se depărtă de ea cu sfială.

Din cauza vremurilor grele, Upolo, asemenea celorlalți locuitori nevoiași din Yebengo, era prost dispus. Tulburat brusc din odihna sa, aruncă pătura jos de pe el, se repezi în curte, îndrugă tot felul de nerozii și de pe buze îi țîșniră lăudăroșenii privind pretinsele lui fapte de eroism.

Prin usile înguste, se arătară capete curioase. Nu înțelegeau ce debita mai-marele satului lor ; de fapt, îl considerau nebun. Upolo își termină sporovăiala spunînd :

„Iye, Lale ! Iye Lale ! Vilangua !".

Nimeni nu-și credea urechilor. Dar curiozitatea era mai puternică decît neîncrederea. Își părăsiră colibele și pătrunseră de-a valma în aceea a șefului lor. Cînd îl văzură în fața ochilor pe Vilangua, atît de vinios, nu-și putură reține strigătele de uimire. Unul dintre ei se împiedică și căzu, crezînd că-i vorba de o nălucire. Casa se umplu de oameni. Toți tinerii îl îmbrățișară pe Vilangua, ca pe un frate. Apoi se așezară pe genunchii celor în vîrstă. (Tinerii se așază adeseori pe genunchii celor de un rang superior, care consideră drept un semn de cinstire să-i țină astfel pe tineri, ca și cînd ar mai fi copii.) Coliba era prea mică pentru toți cei veniți. Adunarea s-a mutat de aceea sub cerul luminat de lună. Cum era și firesc, se așezară afară pe bănci, pentru a asculta relatarea tristelor întîmplări.

— Fraților, își începu povestirea Vilangua, numai Atotputernicului îi datorez faptul că am scăpat cu viață și m-am întors acasă. Leopardul care m-a atacat a fost rănit de lancea mea. Îl credeam mort, dar la răcnetul lui apăru o altă fiară care se năpusti asupra mea și mă trînti la pămînt. Și ea mă credea, pesemne, mort, căci nu mă mai atacă. Se mulțumi doar să mă tîrască prin hățiș, lăsîndu-mă apoi pe malul unei ape. Pe urmă dispăru. Poate că plecase spre a chema și pe alții la ospăț. Leopardul rănit rămase de pază. Am înțeles că venise momentul să acționez și mi-am amintit că — așa se spune —, leoparzii se tem tare de apă...

Unchiul Penda îi aruncă lui Upolo o privire plină de înțeles :

— Vezi că sfaturile mele ți-au salvat copilul ?

— Mi-am adunat ultimele forțe și, prefăcîndu-mă rău vătămat, m-am rostogolit printre mărăcini, ca o minge de cauciuc, pentru a ajunge în cele din urmă în apă. Mi-am pierdut cunoștința. Cînd mi-am revenit, mă îngrijea o bătrînă costelivă. În citeva săptămini eram vindecat. Mi-am luat rămas-bun de la bătrînă, care m-a condus pînă la... Am făcut apoi cale întoarsă, înotînd prin apa care mă salvase. Am întîrziat numai fiindcă am socotit de datoria mea să-i adun bătrînei niște vreascuri și să-i aduc vînat, ca mărturie a recunoștinței mele.

Sentimentele trezite de povestirea flăcăului, îmbinîndu-se cu acelea provocate de reapariția lui neașteptată, au produs un miracol : în inimile cuprinse de spaimă, renăscu veselia și bătrînii începură să danseze. În cele din urmă, dansul luă sfîrșit, fiecare îndreptîndu-se spre culcușul său. Printre cei ce-l ascultaseră pe Vilangua, se găseau totuși citiva bărbați care știau că el născocise toată această poveste. Unul dintre ei era chiar Upolo. În tot timpul relatării, el făcuse cu ochiul fiului său, pentru ca „să nu scoată prea tare limba" (să nu exagereze, adică). Ceilalți bărbați au privit însă istorisirea drept o învinuire deghizată, pentru care ei vor trebui să dea, mai devreme sau mai tîrziu, socoteală. În ce-l privește pe Vilangua, acesta nici nu se gîndea să dea în vileag adevărata lui poveste. El o păstra pentru tatăl său, considerîndu-i pe toți ceilalți drept dușmanii acestuia.

Tatăl și fiul se întinseră în același culcuș. Nu schimbară între ei nici un cuvînt, pînă cînd ceilalți oameni din colibe începură să sforăie.

— Trezește-te, Vilangua, îi spuse încet, la ureche, tatăl, avem ceva de vorbit. Nu face zgomot, adăugă el.

— Nici nu dormeam, tată. Tocmai voiam să te trezesc, căci ceilalți au adormit.

— Ceea ce ai povestit în fața tuturor era adevărul curat ?

— Tată, adevărul îl păstrez doar pentru tine.

— Ești bărbat, deci te ascult.

Și fiul începu să-și spună adevărata lui poveste.

*În românește de*
**I. M. Ștefan**
**Elena Andrei**

Măști africane

# Grafică din Colecția Simu

O ACȚIUNE care merită atenția : faptul de a se organiza expoziții pe capitole mai puțin cunoscute ale marilor noastre colecții. Din operele Muzeului Simu — acest monument, am spune, al culturii artistice românești — sînt familiare publicului picturile și sculpturile ; desenele și gravurile, deloc. Surpriza este cu atît mai mare, cu cît piesele de grafică, pe ansamblu, atestă o siguranță în preferințele colecționarului și orientarea lui spre valorile moderne în epocă (este vorba de sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX), mai accentuată decît cea care a stat la baza alcătuirii colecției de pictură și sculptură. Aspectul acesta trebuie luat în considerație, fiindcă operele cîndva aflate în Muzeul Simu, astăzi înglobate în Muzeul colecțiilor, constituie și un prețios material documentar pentru istoria gustului artistic în România. Spre care valori ale culturii europene se îndrepta interesul amatorilor de artă la acea dată, și în ce context se petreceau lucrurile ? Că selecția stăruia din punctul de vedere al conținutului iconografic și afectiv mai ales asupra unor lucrări cu caracter amplu liric și adesea retoric, ar fi putut indica un anume conservatorism sau un decalaj al gustului, detectabile și în colecția lui Simu. Iată însă că grupajul de desene și gravuri echilibrează o astfel de supoziție, demonstrînd cum, dintre valorile acreditate în arta europeană la data constituirii colecției, autorul ei a știut să se oprească la colecțiile a căror actualitate nu numai că supraviețuiește, dar se bucură astăzi de un interes reînnoit.

Aș cita în acest sens în primul rînd aria simbolistă. Întîlnim de pildă din grafica germană o valoroasă gravură de Hans Thoma, intitulată **Ursitoarele**, a cărei filiație din romantismul încărcat de simboluri și alegorii al lui Philipp Otto Runge și Moritz von Schwind este evidentă, după cum sînt evidente și apropierile de Böklin, cu care dealtfel H. Thoma s-a aflat în relații strînse. Nici ecourile wagneriene nu sînt străine de unele lucrări ale lui Hans Thoma, artist care a fost o vreme păgubit prin interpretări istoriografice unilaterale. Din aceeași arie simbolistă figurează în expoziție **Moartea** de Max Klinger, o acvaforte-acvatintă desenată în 1879 și gravată ceva mai tîrziu. Acest mare artist, a cărui reprezentare retrospectivă acum citiva ani, la Leipzig, dezvăluia pe unii din inventatorii repertoriului iconografic modern, a avut, ca și H. Thoma, legături cu artiști elvețieni, tot din cei preocupați de o sinteză între viziunea realistă și un limbaj al simbolurilor.

S-ar putea ca din ecoul acestei circulații să se fi ivit și prezența mai multor opere elvețiene în colecția lui Simu. În grafică există citeva frumoase desene ale peisagistului Calame, o acvaforte de Agasse și două xilogravuri colorate de Vibert, din 1905, dintre care una poartă o dedicație către Simu, pe care îl va fi cunoscut prin intermediul criticului român Theodor Cornel. O importantă lucrare simbolistă este xilogravura **La fotograf** (1903) a cehului Alfons Muncha, socotit astăzi a fi, după expoziția de amploare de la Paris, în 1980, unul din marii reprezentanți ai Jugendstill-ului de factură simbolistă. Munch a fost cel care a intuit și latura teatrală a acestei viziuni. Din grafica franceză, un suav peisaj desenat de Pissaro și o romantică litografie de Fantin-Latour — pentru a nu cita decît numele cele mai cunoscute ; din grafica engleză, austriacă, turcă, diferite lucrări cu un caracter mai ales documentar ; din grafica suedeză, un autoportret în acvaforte (1904) al lui Zorn, într-o manieră amintind de Munch, întregesc această revelatoare expoziție.

O altă sală cuprinde o serie de desene și gravuri românești achiziționate — unele mai tîrziu, în cursul existenței colecției — după moartea donatorului ei. Între ele, acuarele-proiecte, de Abgar Baltazar, readuc în atenție ingeniozitatea spiritului decorativ al unui artist atît de caracteristic pentru evoluția picturii românești în primul deceniu al secolului ; precum și desene, ori gravuri de artiști mai puțin cunoscuți, însă cu lucrări de mare finețe: astfel, două nuduri de Alexis Macedonski și o serie de schițe ale sculptorului Alex. Severin.

Expoziția exprimă, concentrat, o epocă și o atmosferă. Credem, de aceea, că ar fi meritat să aibă și un mic catalog care să-i păstreze la îndemînă forța de evocare.

**Amelia Pavel**

# Instantaneu cu Marcel Iancu

AVENIT vestea iminentei inaugurări a unui **muzeu Marcel Iancu** la Ein-Hod. Recenta inițiativă ar putea părea efectul imprevizibil și paradoxal al vreuneia dintre „șotiile" puse la cale pe vremea **Cabaretului Voltaire**, cînd Marcel Iancu (sau **Janco** spre a respecta ortografierea internaționalizată), întovărășit de Tristan Tzara, amîndoi porniți din România, întîlneau la Zürich alți exasperați din cauza prea multelor canoane închistate în artă și, împreună cu Hülsenbeck, Hans Richter, Hugo Ball, Jean Arp, Sophie Täuber, Eggeling instaurau „insurecția" DADA, impuls radicalizat în mișcarea mondială de avangardă. Au trecut, de atunci, citeva bune decenii, timp suficient ca promotorii răzvrătirii — între altele chiar împotriva conservării muzeistice, asociată cu izolarea elitistă și manipularea mercantilă — să devină ei înșiși obiect de studiu erudit iar creațiile lor, absorbite în procesul firesc al cernerii valorilor, să-și ocupe locul meritat în galerii și în conștiința publicului emancipat de prejudecăți estetice uniformizatoare. Nu mai departe decît la Zürich, cine parcurge sălile admirabilei colecții de artă clasică și modernă, are imaginea pe viu a metamorfozelor produse în cîmpul creației contemporane în prelungirea șocului contestatar administrat de foștii animatori ai **Cabaretului Voltaire.**

Dintre „nemulțumiții" vehemenți de altădată, Marcel Iancu, rămas singur, continuă să promulgheze o voință de lucru nealterată de trecerea anilor și nici înstrăinată de crezul „furios" al tinereții. După ce și-a dat măsura multiplelor înzestrări alături de Ion Vinea în alcătuirea revistei „Contimporanul" (1922—1932), prezent pînă către 1940 pe meleagurile noastre la numeroase expoziții, adesea în tandem cu Milița Petrașcu, ori ca arhitect al mai multor imobile ce pot fi și astăzi identificate în diverse locuri ale Bucureștilor, același artist și-a pus semnătura pe o operă cu totul originală în lume — fiind inițiator și mentor al coloniei de pictori de la Ein-Hod, pe țărmul oriental al Mediteranei, mai jos ceva de Haifa. O vizită la fața locului și discuții cu venerabilul maestru, acolo și apoi în atelierul său din Ramat Aviv, înseamnă tot atîtea momente de neuitat și definitivă edificare. Ospitalier, volubil, bucuros să evoce legăturile sale trecute, solidar și promotor mai departe al germenului revoltei contra clișeelor, un singur lucru refuză Marcel Iancu : negativismul steril, de care se dezice cu aceeași înverșunare cu care s-a împotrivit de la început tiparelor anchilozante impuse prin tradiție. N-a fost nici atunci, în epoca gesturilor neprotocolare, cu atît mai puțin va fi astăzi adeptul uzurpărilor gratuite și ceea ce combate consecvent este doar conformismul instituționalizat, idolii falși, stereotipia mimetică. La Ein-Hod a insuflat confraților mai tineri ascetismul aproape artizanal al muncii, un spirit de breaslă, o demnitate a meșteșugului exercitat cu egală fervoare și libertate la planșetă, cu uneltele gravurii ori la război în secția tapiseriilor. Deși vîrsta își spune cuvîntul și poate să obosească mai repede decît alții, în mijlocul pînzelor sale artistul își recapătă verva, jocuri de lumini îi umplu ochii iar mîinile fremătătoare înscriu în spațiu plastice arabescuri geometrice. Lucrările, îngrămădite de-alungul peretilor, fie panotate în rame sobre, fie rezemate la baza zidului, mărturisesc etapele unei prolifice activități, de la colajele „dadaiste" executate pe pînză de sac, pînă la guașele și uleiurile ultimilor ani, în care obsesive forme repetitive luptă să struneacă exuberanța culorilor exasperate de năucitorul soare sudic.

O nouă existență le așteaptă, odată integrate circuitului obștesc pe simezele amenajate la Ein-Hod. Mai curînd decît să întărească reputația lui Marcel Iancu, de mult notoriu în nonconformismul secolului nostru, inițiativa recentă vine să consacre un drum al răzmeriței convertită în faptă, cu fecunde ramificații românești, cu toate inepuizabilele aptitudini ale creației autentic-inovatoare, inclusiv aceea de a sfîrși la muzeu.

**Geo Șerban**

## Meridiane

### Premiile la Cannes

● La cea de a XXXVI-a ediție a Festivalului de la Cannes, încheiată săptămîna trecută, premiul Palme d'or a încununat filmul japonez **Balada muntelui Narayama** (realizat de Shohei Imamura); Marele premiu pentru film de artă a fost decernat cineastului francez Robert Bresson (pentru lung-metrajul **Banii**) și sovieticului Andrei Tarkovski (pentru **Nostalgia**, peliculă turnată în Italia). Premiul special al Juriului a fost acordat filmului britanic **Înțelesul vieții — Monty Python** (regia : Terry Jones), iar premiile de interpretare au fost obținute de actorul italian Gian Maria Volonté (pentru rolul din filmul elvețianului Claude Goretta, **Moartea lui Mario Ricci**) și de actrița vest-germană Hanna Schygulla (pentru partitura sa din filmul italianului Marco Ferreri, **Povestea actriței Piera**). Au mai fost înscrise de asemenea în palmaresul Festivalului — cu un premiu al Juriului — filmul **Caz clasat** de Mrinal Sen (India) și **Carmen** de Carlos Saura (Spania), cu un premiu pentru „contribuția artistică" și cu Marele premiu al Comisiei superioare tehnice a cinematografului francez.

### Răceala inimii, după Ibsen

● Penultima dintre piesele scrise de marele dramaturg norvegian Henrik Ibsen (1828—1906) este o demonstrație a ideii că indiferența, răceala morală sînt ucigătoare pentru sufletul omenesc. **John Gabriel Borkman**, piesa aceasta scrisă la vîrsta de 68 de ani, a fost prezentată în premieră mondială la Londra, la 14 septembrie 1896, de o trupă de actori amatori. În 1897 a avut loc premiera profesionistă, la „Deutsches Theater" din Berlin, după care **Borkman** a fost destul de rar pusă în scenă. Apare firesc deci ca actuala montare de la „Theater in der Josephstadt" din Viena să fie considerată ca un eveniment de excepție. Semnalînd-o ca atare, criticii relevă calitatea piesei, pusă în valoare de regia lui Paul Hoffmann, de a fi o dramă a epocii capitalismului timpuriu, și, în același timp, a omului prins între egoismele și dependențele sale. În imagine : un portret al lui Ibsen, desenat de Edvard Munch în 1896, anul în care a scris **John Gabriel Borkman.**

### Expoziție Umberto Boccioni

● Împlinirea unui veac de la nașterea lui Umberto Boccioni — pictor, sculptor, teoretician al artei, unul din cei mai marcanți reprezentanți ai avangardei italiene de la începutul secolului XX, care a încetat din viață la numai 34 de ani, — a prilejuit deschiderea unei expoziții la Milano cuprinzînd opere dintre cele mai reprezentative ale artistului. Săli speciale au fost rezervate materialelor documentare, articolelor critice și teoretice ale lui Boccioni, precum și mărturiilor cu privire la influența ideilor și operelor sale asupra artiștilor de diferite tendințe. La începutul carierei sale Boccioni a fost atras de verism, abordînd în opera sa teme sociale, umanitare. La Paris s-a extaziat de opera impresioniștilor și pointiliștilor. În 1919 devine unul din promotorii futuriștilor, numărindu-se printre autorii manifestelor zgomotoase ale acestora. „Sentimentul victorios al omului tuturor timpurilor care năzuiește să transforme realitatea" — astfel sintetizează criticul Dario Micacchi sensul întregii opere a lui Boccioni.

### Un geniu al baletului

● A încetat din viață, la New York, în vîrstă de 79 de ani, unul din cei mai mari coregrafi ai acestui secol, Georges Balanchine. Continuator al marii tradiții romantice de la Petersburg, unde s-a născut, Balanchine a înălțat la apogeu „arta clasică", deschizînd totodată drumul unor artiști de avangardă ca Béjart sau Kylian, decantînd dansul pentru a extrage esența cea mai pură. La vîrsta de 20 de ani Balanchine a fost angajat la Paris de Diaghilev și promovat maestru de balet. A creat zece spectacole pe muzică de Stravinski, Prokofiev, Henri Sauguet. După moartea lui Diaghilev, în 1929, el a trăit ani grei. Este văzut succesiv la Copenhaga, Londra, Monte Carlo și Paris, pînă în 1933, cînd îl întîlnește pe criticul și mecenatul american Lincoln Kirstein care voia să înființeze o trupă și care a întrezărit în Balanchine omul cel mai potrivit. În 1934 acest artist excepțional a deschis la New York școala American Ballet, care avea să dea pe cei mai mari balerini americani, și fondează patru companii pentru care creează cîteva capodopere, ca **Serenadă, Concerto baroco, Cele patru temperamente** și **Orpheus.** În 1948 a înființat tot cu Lincoln Kirstein una din cele mai renumite trupe din lume, New York City Ballet, la ora actuală cea mai vastă instituție de dans americană. Balanchine a lăsat aproximativ o sută de balete, majoritatea figurînd în repertoriul tuturor companiilor din lume.

### Scriitori în tălmăcirea altor scriitori

● Editura Einaudi a lansat, începînd din luna aprilie, o nouă colecție intitulată : Scriitori în tălmăcirea scriitorilor. Semnată de Primo Levi — versiunea italiană a **Procesului** lui Kafka a inaugurat noua colecție. „A traduce, mărturisește scriitorul Primo Levi, înseamnă a urmări la microscop textul unei cărți, înseamnă a pătrunde, a te implica și a te lăsa sedus de acesta. L-am urmat pe Kafka prin meandrele întunecoase și căile întortocheate ce nu duc niciodată unde te-ai aștepta." În imagine, Kafka, scriitorul cu care a fost inaugurată noua serie de la Einaudi.

### Desanka Maksimovič — 85

● Lumea literelor din Iugoslavia a celebrat cu prețuirea cuvenită a 85-a aniversare a decanei poeziei sîrbe, Desanka Maksimović, care a slăvit în versuri măiastre dragostea și tinerețea, jertfele aduse de poporul său în timpul războiului și ocupației, împlinirile din anii construcției socialiste. Poetă a poporului din Iugoslavia, membră a Academiei de științe și arte a Serbiei, Desanka Maksimović își mărturisea crezul poetic și moral : „Cel mai mult prețuiesc libertatea, curajul, fidelitatea, bunătatea și altruismul. I-am învățat pe oamenii din regiunea mea să respecte aceste noțiuni și calități. Și cred că aceleași calități sînt ținute la loc de cinste de orice popor". Eroul permanent al liricii Desankăi Maksimović este timpul. „Din tinerețe — declara poeta — am văzut limpede în lumea înconjurătoare o contradicție flagrantă : pe de o parte nemărginirea vesniciei, pe de alta — fragilitatea, rapiditatea cu care se scurge tot ceea ce creează omul și natura. Acum, uitîndu-mă la ceea ce am scris, îmi dau seama că sentimentul acut al acestei contradicții a constituit măduva poeziei mele. Din ea s-a născut și sentimentul de venerație față de tot ce este viu, cel cu care m-am străduit să umplu toate poeziile mele de azi".

### „Ciuma" la Biblioteca Națională franceză

● Datorită unei donații făcute de Jean și Catherine Camus, copiii lui Albert Camus, departamentul de manuscrise al Bibliotecii Naționale franceze, care poseda mai multe texte și scrisori ale laureatului Premiului Nobel, s-a îmbogățit cu un ansamblu considerabil privitor la romanul **Ciuma.** În total 591 de pagini cuprinzînd manuscrisul unei prime versiuni terminate în ianuarie 1943, un carnet marcînd trecerea de la aceasta la versiunea definitivă, însemnări pregătitoare și crochiuri pentru ambele versiuni și o dactilogramă — abundent corectată — anterioară textului definitiv al ediției originale din 1947. Aceste documente — apreciază specialiștii — vor permite o mai profundă înțelegere a creației lui Albert Camus.

### O carte despre moda pariziană

● Istoria modei în fotografii alb-negru, de la Schiaparelli (1951) pînă la Yves Saint-Laurent (1981) este reconstituită și comentată de Regi Relangs în volumul **30 de ani de modă la Paris.**

Una din demonstrațiile autorului relevă faptul că istoria modei este în bună parte istoria fotografiei artistice, fie ea de tipul funcțional-publicitar, fie pompos sofisticat, à la Richard Avedon sau Cecil Beaton. Iată aici o imagine-document datînd din primăvara 1959, cînd tînărul creator Karl Lagerfeld, fotografiat, împreună cu un „model", de către Regi Relangs, mai era încă designer la casa Patou.

### Eseuri anifasciste

● Editura Aufbau din R.D.G. a publicat volumul de eseuri ale lui Heinrich Mann intitulat **Der Hass,** ca o comemorare-avertisment la împlinirea a 50 de ani de la venirea la putere a regimului fascist, de tristă amintire. Această antologie a fost alcătuită de scriitor în 1933, cînd se afla în exil. Atunci ea a văzut lumina tiparului cu sprijinul unor editori progresiști din Franța și Olanda.

### Demian Bednii — 100

● S-au împlinit 100 de ani de la nașterea poetului Demian Bednii (1883—1945), pseudonimul literar al lui Efim A. Pridvorov. Născut în familia unor țărani săraci, după ce a absolvit școala militară medicală din Kiev, D. Bednii a servit în armată între 1900—1903, apoi s-a înscris la Facultatea de Istorie și Filosofie din Petersburg. Din 1912, a lucrat în presa bolșevică, la ziarele „Zvezda" și „Pravda". Demian Bednii a avut o activitate publicistică diversă, scriind pamflete, foiletoane, ilustrîndu-se și ca fabulist, epigramist, autor de satire politice. Lirica sa a avut mare ecou în epocă, precum și foarte cunoscutul său poem **Strada centrală,** 1922.

### „Señor presidente" pe ecran

● Personajele cărții **El Señor Presidente** a lui Miguel Angel Asturias vor prinde viață în filmul cu același titlu pe care-l realizează un grup de cineaști francezi, cubanezi și nicaraguani. Scenariul aparține francezului André Camp, după cum informează ziarul „Barricada". Filmările se desfășoară în orașul Granada (Nicaragua), iar o parte din ele la Havana. Regizorul filmului este cubanezul Manuel Octavio Gomez, realizatorul peliculelor **Zilele apei** și **Prima lovitură de macetă.** Filmul va fi realizat în două variante — în limbile franceză și spaniolă.

### Jean-Paul Sartre inedit

● Numerele 439 și 440 (februarie/martie 1983) ale revistei „Les Temps Modernes" publică 50 (26 + 24) scrisori inedite, din perioada 2 septembrie 1939 — 24 octombrie 1939, ale lui Jean-Paul Sartre adresate Simonei de Beauvoir, grupate sub titlul **Premières lettres de guerre à Simone de Beauvoir.**

### Corespondența Albert Einstein-Max Born

● Schimbul de scrisori între Albert Einstein și Max Born reînvie, cu prilejul centenarului nașterii lui Max Born, sub forma unui volum publicat de editura Erbrich. În centrul misivelor celor doi savanți se află, desigur, fizica și în special teoria cuantică. Dar multe aspecte ale vieții personale a acestor doi oameni de excepție, prieteni de decenii, apar în scrisorile pe care și le trimit, ca și strădania lor de a fi contemporani cu epoca și pe plan moral, politic și cultural, precum și preocuparea de a-și ajuta colegii aflați în dificultate.

Am citit despre...

## Încercări de a explica prăbușirea poeților

■ EILEEN SIMPSON a scris, cu simpatie, cu pătrundere, cu priceperea de a selecta detaliul semnificativ, o carte de amintiri vie, inteligentă, lipsită de patetisme, de recriminări, de ranchiună sau de încercări de a teoretiza, cataloga, condamna. **Poeții în tinerețe** apar așa cum i-a cunoscut o bună prietenă, soția unuia dintre cei mai străluciți autori de poezie, care admira „cea mai viguroasă și mai misterioasă formă de scriere" și era încîntată să învețe totul despre ea de la un creator și profesor atît de dotat și de fermecător ca John Berryman.

Mai tîrziu, după ce a ieșit din mediul unde prietenii, cunoscuții, cei întîlniți zilnic sau aproape zilnic erau — pe lîngă poeții excepționali născuți pe vremea războiului mondial și afirmați după al doilea — maturul Mark Van Doren, și tînărul Saul Bellow, încă de pe atunci temutul Edmund Wilson sau respectabilul Allen Tate, s-a specializat în psihoterapie și a devenit, ea însăși, scriitoare. În epoca rememorată, însă, cînd credea că „a fi alături de un poet este cel mai interesant și mai folositor mod în care o femeie își poate petrece viața" și își dădea seama treptat că „între soțiile poeților, ca și între soțiile minerilor sau ale altor bărbați cu ocupații primejdioase se creează o anumită solidaritate", se mulțumise să asiste la interminabilele lor discuții și să înregistreze remarci și opinii la un nivel de cuprindere și pătrundere accesibil unui număr restrîns de oameni. Este un fapt că toți poeții aceștia pe care îi așteptau cele mai înalte premii și distincții literare și, prea curînd după epuizarea onorurilor, la capătul unei serii de reușite ale maladiilor lor psihice, o moarte prematură sau groaznică, au fost nefericiți în căsătorie. Poate că nu aveau aptitudini pentru viața de familie. Dar pentru ce fel de viață aveau aptitudini ? Aveau, la urma urmei, aptitudine pentru viață ? Soțiile despre care este vorba au fost și ele, mai toate, scriitoare, în special romanciere (ca Jean Stafford, prima soție a lui Robert Lowell, Caroline Gordon, soția lui Allen Tate, Elizabeth Pollet, a doua soție a lui Delmore Schwartz), pictorițe, ca Helen Blackmur, etc. Unele dintre ele au căzut, de asemenea, în alcoolism, sau s-au îmbolnăvit psihic. Pe atunci, însă, își urmau soții care participau la „jocul scaunelor poetice, mutîndu-se de la o universitate la alta, la intervale mai scurte sau mai lungi, în funcție de capriciile celui ce dădea semnalul", făceau gospodăria în timp ce eruditii poeți țineau cursuri de mare răsunet, luau parte la petreceri frenetice și besmetice, unde se dansa pînă la epuizare, se bîrfea cu vervă și se dezbăteau pasionat probleme de mare subtilitate, dar nu se bea — cel puțin în perioada inițială — aproape deloc. Prima dereglare era excesul în muncă. Celelalte anomalii erau luate, inițial, drept simple capricii sau extravaganțe, nu alarmau.

Post-mortem, analiza cauzelor rătăcirii endemice a spiritului marilor poeți nu oferă răspunsuri mulțumitoare la întrebarea de ce. De ce tocmai ei ? De ce toți ? Eilen Simpson propune, fără a insista, o explicație psihanalitică pentru maladia lui John Berryman (tatăl lui se sinucisese și el, comportarea mamei a fost, din multe puncte de vedere, frustrantă). Și Delmore Schwartz a avut o ereditate grea și o mamă care i-a dat probleme speciale. Pentru alți cîțiva se oferă sugestii similare. La apariția cărții, criticii au contribuit și ei cu supoziții, s-a vorbit despre eșecul eforturilor de autodepășire, ambiții frustrate, contrarietăți sociale. James Atlas amintește în „The New York Times Book Review" că „Jarrell și Schwartz se considerau oameni de prisos. Jarrell era obsedat de ideea că americanii nu citesc cărți. Mesajul eșecurilor lui era că, în America, poezia nu contează. Schwartz era la fel de iritat : poetul, spunea el, trebuie să se consacre poeziei, deși nimeni altcineva nu pare dispus să citească ce scrie el și trebuie să fie indestructibil ca poet pînă ce va fi distrus ca ființă umană". Tot James Atlas scrie că „spitalele de boli mintale au fost pentru această generație ceea ce fuseseră sanatoriile în secolul al XIX-lea : atît un refugiu departe de lume, cît și o societate care oglindea imaginea poetului despre sine ca invalid incurabil". S-au pus și alte accente — toate, într-o măsură, adevărate, nici unul edificator. Eileen Simpson a avut grijă să prevină cea mai la îndemînă, mai ieftină și mai nedreaptă interpretare : „Mulți — și citeodată și eu — au pus sinuciderea lui John pe seama faptului că era poet. Pomelnicul poeților sinucigași e lung. De la o vreme mi-am dat seama că nu înțelesesem esențialul. Poezia a fost cea care l-a ținut în viață. Tatăl său se sinucisese la 40 de ani. John, cu o structură psihic similară, a fost nu o dată tentat să urmeze exemplul tatălui său. Dacă a trăit cu 17 ani mai mult decît acesta, o datorește darului său poetic. Nu mîna care îl îmbia să se dea jos de pe balustradă (a ei — F.A.) l-a făcut, de fiecare dată, să coboare, ci convingerea că au mai rămas de scris atîtea poeme".

Singura concluzie indiscutabilă este cea la care a ajuns, în „The New York Review of Books", Howard Moss : „În Statele Unite există sute de mii de oameni deprimați în mod maladiv, nenumărați maniaco-depresivi, o creștere alarmantă a cazurilor de paranoia, mii de sinucigași. Ei nu lasă, însă, în urma lor, opere ca **Pierderi,** sau **Cîntece în vis,** sau **Studii de viață,** sau **Aventură la Boston, sau Agentul dublu".** Iată esențialul. Restul ? Speculații, coincidențe, fărîmituri de adevăr.

**Felicia Antip**

## „Interzis — urmărit"

● La jumătate de veac de la venirea la putere a lui Hitler, pentru a reaminti campania de distrugere organizată a culturii germane, la Duisburg a fost deschisă expoziția intitulată „Interzis — Urmărit : Dictatura impotriva artei sub al treilea Reich". Aceasta grupează o serie de tablouri și sculpturi care au fost extrase între 1933 —1937 din colecțiile publice și care au avut cele mai diverse destine. Printre acestea „Logodnica vîntului" de Kokoschka care figura la Kunsthalle din Hamburg și a ajuns apoi la muzeul de artă din Basel ; tripticul „Bolnavul" de Erich Heckel care aparține acum muzeului american Busch -Reisinger ; „Autoportret în haine de seară" de Max Beckmann din colecția aceluiași muzeu american ; „Femeie în genunchi" de Wilhelm Lehmbruck și multe altele.

## „Amadeus"

● Teatrul din Stralsund (R.D.G.) prezintă, de cîteva luni, cu mare succes de public, piesa lui Peter Shaffer — **Amadeus.** Cronicarii de

specialitate remarcă măiestria regizorală a lui Siegfried Böttger care, împreună cu cei doi interpreți principali — Manfred Heine (Salieri) și Uwe Steinbruch (Mozart) — în fotografie — creează un spectacol ce pune în evidență raportul dintre artist și societate.

■ **Piesa** Interviu **de Ecaterina Oproiu, în premieră la Teatrul muzical-dramatic** Revoluția din Octombrie **din Odessa. Regizorul Levcenko a primit premiul pentru regie iar protagonistei (reporterița), actrița S. Gujeva, i s-a decernat o diplomă de onoare la Festivalul dramaturgiei românești din U.R.S.S. (în rolul „doamnei din pachet", R. Krijanovskaia)**

## Pentru Ernest Ansermet

● Mai sînt puține luni pînă la sărbătorirea împlinirii a o sută de ani de la nașterea compozitorului, dirijorului și teoreticianului muzical de faimă mondială Ernest Ansermet. În vederea acestui centenar, mai multe case de editură din țara sa de baștină, Elveția, pregătesc speciale tipărituri. Astfel, **Payot** din Lausanne anunță un set compact de trei lucrări în premieră. Va fi mai întîi volumul memorialistic datorat fiicei compozitorului, Anne Ansermet, dublat de un revelator „album de familie". Apoi, două cărți de exegeză : **Ernest Ansermet, interpret** de Numa F. Tétaz și **Gîndirea lui Ernest Ansermet** de cunoscutul muzicolog J.-Claude Piguet. Aceluiași prilej, editura **L'Aire** îi consacră o lucrare scrisă de François Hudry. Nu uităm, consemnînd cele de mai sus, că Ernest Ansermet a fost în strînse relații de amicitie și colaborare cu Constantin Brăiloiu, încă de pe vremea cînd studiau împreună, și că a dirijat cu succes pe scena Ateneului Român.

## Retrospectivă Tinguely

● O selecție din lucrările ingenios și provocator ansamblate de sculptorul de origine elvețiană Jean Tinguely din resturi de mașinării, roți, biele, tije, bare, manivele, sîrme, arcuri, pedale, ca să se pună în mișcare unele pe altele, ca niște fantastice jucării, circulă din muzeu în muzeu, atrăgînd un numeros public. La **Tate Galery** din Londra, organizatoarea acestei retrospective itinerante, s-au înregistrat 100 000 de vizitatori, la **Kunsthaus** din Zürich cifra a urcat la 120 000. Acum expoziția a poposit în sălile reputatului muzeu **Rath** din Geneva. După șocul produs la început, în anii '60, se vede că operele sculptorului trezesc un ecou ce depășește simpla curiozitate. Inventivitatea sa, doar aparent bizară, are o adresă dublă : să ia în răspăr excesele industrialismului agresant și evazionismul artiștilor abstracționiști. Pentru aceasta, se folosește — concret — chiar de produsele hiper-mecanizării contemporane, într-o manieră adesea violentă și crudă, ca și de mijloacele publicitare pe care o asemenea civilizație le generează. Jocul grotesc sugerează confruntarea dramatică a fanteziei cu realitatea, nevoia conservării și eliberării resurselor de reverie ale omului, dornic să depășească amenințarea automatizării universalizate.

ATLAS

# DIN PEȘTERĂ

■ AM mai văzut și în alte locuri, în multe alte locuri din păcate, pereții pictați ai mănăstirilor, acoperiți, cam pînă la nivelul unui stat de om, cu nume încrustate sadic în tencuiala zugrăvită, dar niciunde vandalismul acestor inscripții nu mi s-a părut mai complet, mai exhaustiv aș zice, decît în acea biserică din peșteră, unde emoției religioase și artistice i se adăuga, mai lichefiantă încă, emoția naivă, înduioșarea și admirația în fața perseverenței eminamente umane de a se învinge pe sine pînă dincolo de propriul trup.

Urcasem cheile Bistriței oltenești dinspre zidurile cenușii ale mănăstirii înălțate de Barbu Știrbei, pe o potecă subțire suspendată grațios și eroic, din înaintarea căreia se zărea extraordinara priveliște a riului zvelt și nervos, tăietor al coridorului de stînci bruște împădurite romantic. Acesta a fost peisajul pe care l-am părăsit intrînd în peștera deschisă la mai multe sute de metri deasupra riului, în peretele vertical. Înaltă de vreun metru și jumătate la început, strîmtată și coborîtă de-a lungul unui tunel pe care se înaintează de-a busilea, peștera se lărgește apoi pentru a face posibile zborurile liliecilor și pentru a găzdui cele două biserici. Prima, aflată mult în interiorul muntelui, săpată în întregime în stîncă și pictată direct pe piatră, cu o prospețime a culorii și sentimentului asemănătoare icoanelor pe sticlă, a fost ascunzătoarea în timpul repetatelor expediții turcești a moaștelor și odoarelor mănăstirii ; cea de a doua a fost zidită (trei pereți și acoperișul numai, pentru că cel de al patrulea perete era chiar stînca) într-un fel de mare pridvor pe care peștera îl deschide deasupra defileului. Lăcașul era format, la rîndul lui, din două încăperi : una — biserica, cealaltă — prevăzută cu un cuptor țărănesc și cu un pat tăiat tot în piatră, chiar locuința celor doi pustnici, care o înălțaseră în secolul 17. Pictată în frescă (îmi amintesc figurile mironosițelor, de o mare gingășie) construcția — poate și din cauza luminii zilei care pătrundea bogat, aurie — nu avea nimic straniu, părea pur și simplu o biserică veche și o casă țărănească, încît uitai că în locul cerului nu se vede deasupra acoperișului decît peretele aplecat al stîncii, și că, pentru a ajunge la ea, trebuia să străbați coridoarele cu lilieci și bolți viscoase ale cavernei.

Dar ți-o aminteau cu simbolică violență inscripțiile : nume de botez și de familie, localități de baștină, ani de grație, totul scrijelat fără milă peste obrazuri și ochi de sfinți, peste guri și mîini de madone, peste triunghiuri divine și scene biblice. Unii își scriseseră numele dezordonat, ca o semnătură ; alții și-l încrustaseră cu litere tehnice, cursive sau pătrate ; alții și-l inscriseseră într-o inimă ; alții numai de jur împrejurul capetelor, pe aureolă. Le-am privit, le-am descifrat cu dinții strînși și, ca orice lucru pe care nu reușesc să-l înțeleg, monstruosul acelui gest mă incită și mă obsedează încă. Pot să înțeleg sensurile unei crime, pot să înțeleg cauzele unui război, pot să înțeleg o răzbunare sau chiar o răutate în sine, în stare pură, dar mi-e cu neputință să înțeleg sensul acelei profanări aproape inconștiente, pentru că, în mod evident, nu distrugerea picturii este scopul acelei activități, ci nemurirea numelui săpat în ea. Pictura distrusă este numai rezultatul acestei actiuni îndreptate împotriva uitării. Dar atunci de ce au fost scrise acolo, pe acea frescă neobișnuit de emoționantă, și nu pe un perete obișnuit, nepretențios, a cărui distrugere nu ar fi fost o infamie, dar a cărui rezistență nu e cu nimic mai prejos ? Nu cumva nemurirea este considerată dependentă tocmai de această aneantizare a frumuseții ? Nu cumva perverșii purtători ai acelor nume au calculat legarea numelor lor de oprobriul cu atît mai îndelungat cu cît victima este mai de neprețuit ? Mi-ar fi plăcut să pot răspunde afirmativ acestor întrebări și sînt convinsă că, oricît de respingătoare, logica lor m-ar fi calmat, părăsindu-mă între hotarele comprehensibilului. Dar nu eram deloc sigură de adevărul presupunerii mele : prostia a fost întotdeauna o noțiune ale cărei hotare n-am reușit să le bănuiesc, în interiorul căreia n-am reușit să pătrund și pe suprafața incasabilă a căreia mi-am pierdut disperată echilibrul de nenumărate ori, gata-gata să-mi fring gîtul.

**Ana Blandiana**

Gabriel Garcia Marquez

# Întoarcere în Mexic

AM spus odată într-un interviu : „Din orașul Mexic, unde se află atîția prieteni pe care-i iubesc, din ce în ce mai mult, nu-mi rămîne decît amintirea unei după-amieze incredibile în care ploua cu soare, printre arborii din pădurea din Chapultepec, și în care am rămas atît de fascinat de acea minune încît mi s-a învălmășit simțul de orientare și am început să mă învîrt prin ploaie fără a mai putea găsi pe unde să ies".

La zece ani după această declarație m-am întors să caut acea pădure fermecată și am găsit-o putrezită din cauza contaminării aerului și arătînd ca și cînd niciodată nu mai plouase peste arborii săi ofiliți. Această experiență mi-a revelat dintr-o dată cîtă viață, a mea și a alor mei, a rămas în acest oraș luciferic, care este astăzi unul dintre cele mai întinse și mai populate din lume, și cît ne-am schimbat împreună, orașul și noi, din clipa cînd eu am ajuns fără nume și cu buzunarele goale, la 2 iulie 1961, în prăfuita gară a căilor ferate centrale.

N-am să uit niciodată acea dată, chiar dacă n-ar exista pe un timbru dintr-un pașaport care nu mai e bun de nimic, pentru că în ziua următoare, foarte devreme, m-a deșteptat un prieten și mi-a spus că murise Hemingway. Într-adevăr, își distrusese capul cu un glonț de pușcă tras în cerul gurii, și această barbarie mi-a rămas pentru totdeauna în memorie ca începutul unei noi epoci. Mercedes și cu mine, care aveam doi ani de căsătorie, și Rodrigo, care încă nu împlinise anul de cînd se născuse, trăiserăm lunile anterioare într-o cameră de hotel din Manhatan. Eu eram corespondentul agenției cubaneze de știri în New York, și nu cunoscusem încă un loc mai potrivit pentru a muri asasinat. Era un birou sordid și singuratic într-un bătrîn edificiu din Rockefeller Center, cu o cameră de teletipuri și alta pentru redacție, care avea o singură fereastră ce dădea spre o curte abisală, mereu tristă și mirositoare a funingine înghețată, din ale cărei adîncuri urca tot timpul zgomotul făcut de șoarecii care-și disputau resturile din lăzile de gunoi. Cînd locul acela a devenit insuportabil, l-am pus pe Rodrigo într-un coș și ne-am urcat în primul autobuz care pleca spre sud. Întregul nostru capital pe lume erau trei sute de dolari și încă o sută pe care mi i-a trimis Plinio Apuleyo Mendoza din Bogota la consulatul columbian din New Orleans. Nu era decît o frumoasă nebunie : încercam să ajungem în Columbia traversînd plantațiile de bumbac și satele de negri din Statele Unite, avînd drept unic ghid în memoria mea recentă romanele lui William Faulkner.

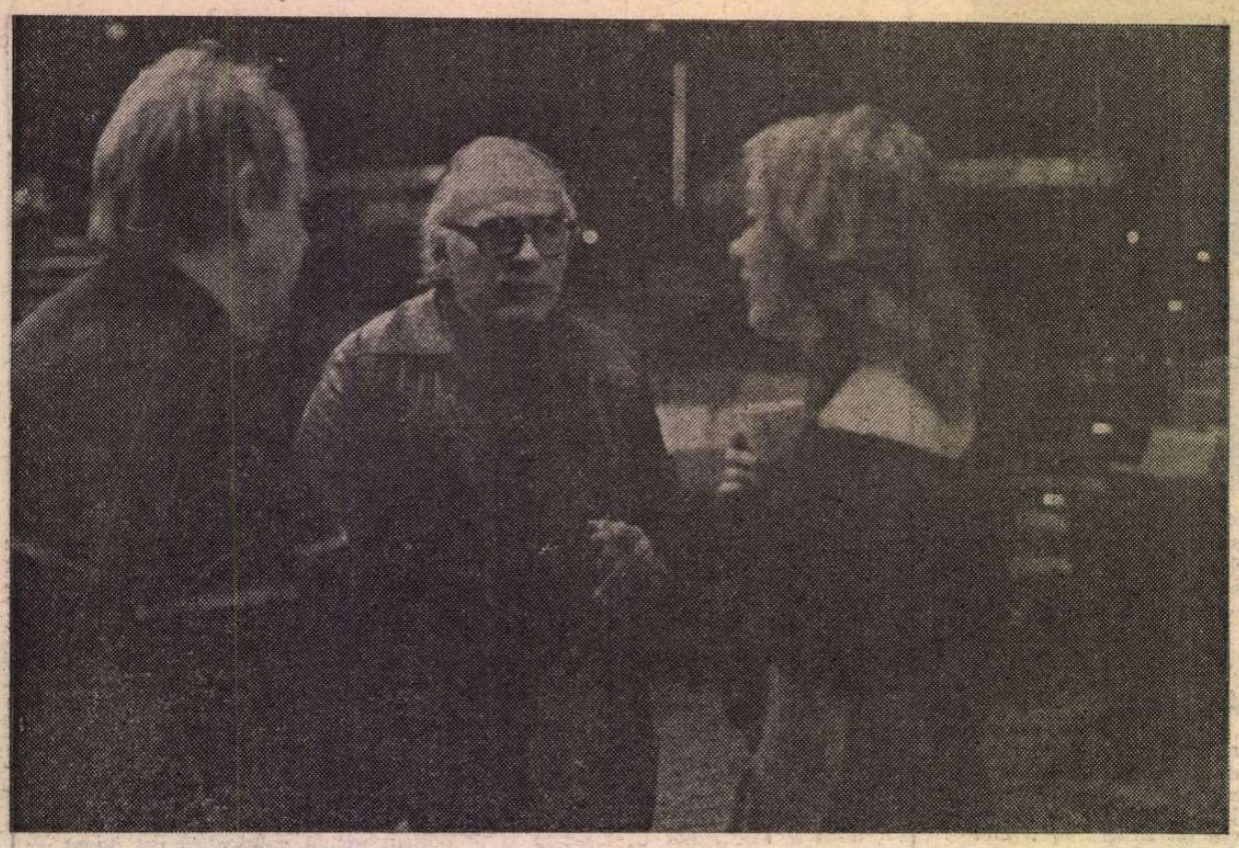
Ca experiență literară, totul era fascinant, dar în viața reală — chiar fiind atît de tineri — era o prostie. Au fost patrusprezece zile de autobuz pe șosele marginale, arzătoare și triste, mîncînd în circiumi ordinare și dormind în hoteluri de cea mai proastă categorie. În marile magazine din orașele din sud am cunoscut pentru prima oară rușinea discriminării : existau două fîntîni publice pentru băut apă, una pentru albi și alta pentru negri, cu cîte un afiș pus pe fiecare. În Alabama am petrecut o noapte întreagă căutînd o cameră de hotel și în toate ne-au spus că nu era loc, pînă cînd un portar de noapte a descoperit din întîmplare că nu eram mexicani. Cu toate astea, ca întotdeauna, ceea ce ne obosea cel mai mult nu erau zilele interminabile petrecute sub o căldură arzătoare, de iunie, nici nopțile rele petrecute în hoteluri de trecere, ci mîncarea proastă. Obosiți de hamburgeri făcuți ca din carton măcinat și de lapte acru, am sfîrșit prin a împărți cu copilul compotul din conserve. La sfîrșitul acelui parcurs eroic reușiserăm să confruntăm încă o dată realitatea cu ficțiunea. Pantheoanele imaculate din mijlocul cimpurilor de bumbac, fermierii făcîndu-și siesta așezați sub streșinile răcoroase ale hanurilor, barăcile negrilor supraviețuind în mizerie, urmașii albi ai unchiului Gavin Stevens, care treceau pentru slujba duminicală cu femeile lor languroase îmbrăcate în muselină : teribila viață din comitatul Yocknapatapha defilase în fața ochilor noștri prin gemuletul unui autobuz, și era tot atît de adevărată și de umană ca în romanele bătrînului maestru.

Cu toate astea, toată emoția acelei trăiri s-a dus la naiba cînd am ajuns la frontiera cu Mexicul, în murdarul și prăfuitul Laredo, care ne era deja familiar datorită atîtor filme cu contrabandiști. Primul lucru pe care l-am făcut a fost să intrăm într-o circiumă ca să mîncăm ceva cald. Ne-au servit la început, ca pe o supă, un orez galben și călduț, preparat altfel decît în Caraibe. „Slavă domnului", a exclamat Mercedes cînd l-a gustat. „Aș rămîne aici pentru totdeauna chiar și dacă ar fi numai ca să pot mînca acest orez". Niciodată nu și-ar fi putut imagina în ce măsură dorința sa de a rămîne va fi împlinită. Și nu pentru acel fel de orez prăjit, fără îndoială, căci destinul ne va fi făcut o glumă foarte amuzantă : orezul pe care-l mîncăm la noi acasă îl aducem din Columbia, aproape prin contrabandă, în geamantanele prietenilor care vin, pentru că am învățat să supraviețuim fără mîncărurile copilăriei, numai fără acest orez patriotic ale cărui grăunțe ninse se pot număra una cîte una în farfurie, nu.

Am ajuns în orașul Mexico într-o înserare viorie, cu ultimii 20 de dolari și cu nimic altceva pentru viitor. Aveam acolo doar patru prieteni. Unul era poetul Alvaro Mutis, care trecuse prin multe nenorociri în Mexic, dar nu și prin cele mai rele. Celălalt era Luis Vicens, un catalan dintre cei mai cunoscuți, care venise cu puțin mai înainte din Columbia, fascinat de viața culturală din Mexic. Altul era sculptorul Rodrigo Arenas Betancour, care semăna capete monumentale pe toată întinderea acestei țări interminabile. Al patrulea era scriitorul Juan Garcia Ponce, pe care-l cunoscusem în Columbia, unde făcuse parte dintr-un juriu la un concurs de pictură, dar de abia dacă ne mai aminteam unul de celălalt din cauza stadiului de densitate etilică în care ne găseam amîndoi în noaptea în care ne-am văzut pentru prima oară. El a fost cel care m-a chemat la telefon imediat ce a aflat de sosirea mea și mi-a strigat în limbajul său înflorit : „Afurisitul de Hemingway și-a făcut de petrecanie cu o pușcă". Acesta a fost momentul exact — și nu ora șase după amiaza a zilei anterioare — în care am ajuns cu adevărat în orașul Mexico, fără să știu prea bine pentru ce, nici cum, nici pînă cînd. De atunci se împlinesc acum douăzeci și unu de ani și tot nu știu, dar așa e viața. Cum am spus-o într-o memorabilă ocazie recentă, aici mi-am scris cărțile, aici mi-am crescut copiii, aici mi-am sădit pomii.

Am retrăit acest trecut — pe care nostalgia l-a făcut mai ciudat, desigur — acum cînd m-am întors în Mexic, ca de atîtea și atîtea ori, și pentru prima oară m-am găsit într-un oraș distinct. În pădurea din Chapultepec n-au mai rămas nici măcar îndrăgostiții de altădată, și nimeni nu mai pare să creadă în soarele strălucitor de ianuarie, pentru că într-adevăr e un lucru rar pentru timpul acesta. În viața mea nu am întîlnit atîta incertitudine în inima prietenilor. O fi cu putință ?

**În românește de**
**Miruna Ionescu**



Liviu Ciulei în timpul unei repetiții cu Peer Gynt la Minneapolis.

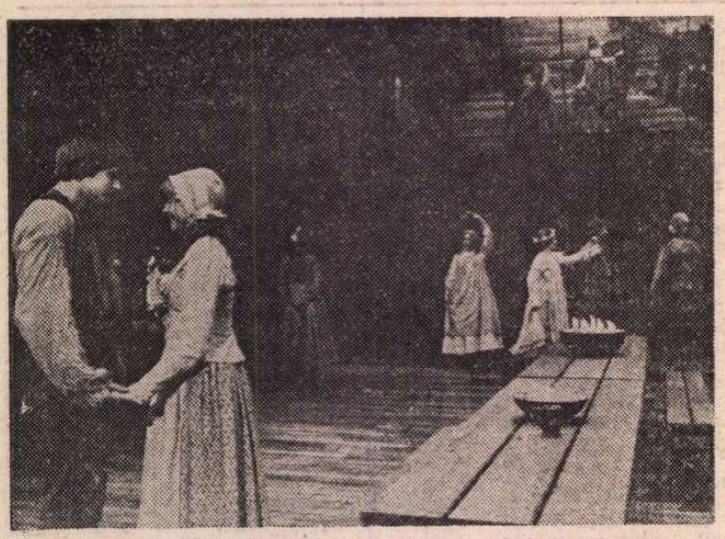
# Gong la Minneapolis

NU POȚI ajunge niciodată în America fără a trece prin orașul de răspîntie care este New York-ul. L-am parcurs într-un ritm de alergator maratonist, totul înglobîndu-se într-un ansamblu monumental din beton și sticlă verticală, în perimetrul căruia bate paroxistic pulsul vieții active. Ziarele, revistele, radioul, televiziunea, cu știrile lor transmise la zi, ba chiar la ora și minut — amplifică senzația de viață trăită pe nerăsuflate, în stare de urgență. Mi-a fost greu să-mi aflu aici clipa de singurătate necesară contemplării a tot ceea ce văd — de pretutindeni, imaginile asaltîndu-mă ca lumina divizată în mii de puncte colorate din tablourile pictorilor impresioniști.

Incit, ajunsă la Minneapolis, în statul Minnesota, m-am întrebat : oare mă aflu tot în America ? Orașul este înconjurat de o centură de lacuri, care contaminează parcă aerul cu albastru, străjuit de păduri cu arbori seculari, pe trunchiul cărora marii aventurieri ai secolului trecut își scriau numele cu pistolul, din goana calului. Casele mici, în cea mai mare parte din lemn, se înșiruie pe ambele maluri ale legendarului Mississippi — fluviu care, poate, la fel ca și odinioară, adăpostește nopțile, pe sub podurile sale, un mare scriitor de mîine.

În acest oraș — unde liniștea stăruia parcă dizolvată în aerul din jur — serile se aprind reclamele luminoase a 98 de teatre, viața ieșind din ritmurile sale de peste zi, căpătînd acel accent specific de bucurie, frămîntare și surpriză cu care oamenii vin în întîmpinarea actului de creație. Sînt teatre situate, în marea lor majoritate, în cele mai neașteptate spații — baruri, antrepozite, biserici, garaje, școli — adăpostind experiențe scenice de-o mare diversitate, pentru toate categoriile de public, pentru toate vîrstele și gusturile.

Se prezintă spectacole de mare rafinament intelectual, dar și altele, eminamente populare, montările de anvergură și foarte costisitoare alternează cu cele concepute într-un strict regim de austeritate materială. Sînt teatre cu exigențe de rentabilitate și profit și altele care trăiesc de azi pe mîine din donații, unele cu actori în exclusivitate profesioniști sau, altele, în care joacă și amatorii, cu personal tehnic specializat sau cu actori care, după ce-și rostesc replicile, mînuiesc decorurile și mătură scena...



Imagine din PEER GYNT de Ibsen la The Guthrie Theatre din orașul american Minneapolis, în regia lui Liviu Ciulei (acum funcționînd și ca director al instituției). Scenografia : Santo Loquasto. Muzica : Fiorenzo Carpi. Coregrafia: Mario Cheng. În planul întîi, Greg Martyn (tînărul Peer) și Jossie de Guzman (Solveig).

Există colective, în special cele grupate în jurul unor regizori-animatori, care tind spre configurarea unui program estetic și altele care trăiesc sub semnul grabei, al provizoratului și, tocmai din această pricină, cu năzuința succesului facil și imediat. Am văzut actori, cum sînt cei de la „Théâtre de la Jeune Lune", jucînd într-un spectacol plin de vervă, ironie și umor, un fel de gazetă-vie, concepută, scrisă, interpretată de ei. Erau cinci cu toții — trei fete și doi băieți — care jucau parcă hipnotizați de propria lor vocație, bucuria și plăcerea jocului fiindu-le lor însile suficientă. Tot așa cum am urmărit, la Teatrul „The Cricket", un spectacol dur — „American Buffalo" — inspirat de piesa lui David Mamet, considerat la ora actuală dramaturgul cel mai interesant al Americii. Cei trei actori jucau drama înstrăinării și autodistrugerii omului în condițiile lumii hipercivilizate, cu fervoare și furie, parcă revendicîndu-și dreptul de a muri într-un salt acrobatic. Pentru ca, la „Illusion Theatre" să văd o echipă de actori tineri, avînd aerul degajat al unor elevi de liceu în vacanță, care au venit pe scenă din dorința de a amuza și distra lumea — improvizau cuplete, cîntece, dansau, spuneau glume. Ei se prăpădeau de rîs pe scenă, dar publicul din sală rămînea placid.

ÎN mijlocul acestui caleidoscop teatral atît de divers, în care trupele se fac și se desfac continuu, există un reper de autoritate estetică și prestigiu intelectual : Teatrul „Guthrie", al cărui director artistic este Liviu Ciulei. Renumitul om de teatru român a reușit, începînd din 1981, de cînd a preluat conducerea acestui teatru, să-i imprime un program estetic, care unește într-o sinteză de mare originalitate și rafinament cele mai bune tradiții ale teatrului european cu experiența scenică de peste ocean. Este un teatru de repertoriu — singurul din acest oraș și dintre foarte puținele de pe tot cuprinsul Americii — care cultivă cele mai reprezentative valori ale dramaturgiei clasice și contemporane. A juca la „Guthrie" într-un spectacol al lui Liviu Ciulei este echivalent cu o consacrare.

Pentru viața artistică americană din zilele noastre orice montare a lui Ciulei constituie un eveniment pe larg dezbătut, prilej de a releva, de fiecare dată, prezența vitală și plină de mobilitate intelectuală a artistului român, în contextul regiei contemporane. Dovadă în acest sens fiind chiar recenta sa premieră cu **Peer Gynt** de H. Ibsen — spectacol de o frumusețe stranie și derutantă, amestec de fantezie și realism, de poezie și grotesc, iradiind o atmosferă de fast și austeritate. În viziunea regizorului român, Peer Gynt este un om cu o structură de artist, care obosește să fie consecvent cu el însuși, căutînd mereu pretexte de infidelitate, de evadare din propria sa temniță. Nici nu-și duce la capăt un gînd, o experiență și, deja, îi este dor de altceva... Este un spectacol care, încă de la premieră, a prilejuit numeroase comentarii în presa americană, și ecourile lui în rîndul specialiștilor și al publicului continuă încă.

Dar ce gîndesc despre actuala stare a teatrului, în general, slujitorii lui din Minneapolis, în special ? Întrebare legitimă întrucît orașul acesta se numără la ora actuală printre centrele cele mai puternice și interesante ale mișcării teatrale americane. Am încercat să desprind un răspuns din amplele și aprinsele dezbateri desfășurate la „The playwrights'Center" — printre invitații căruia m-am numărat.

Predominantă mi s-a părut o stare de insatisfacție izvorîtă din capacitatea scăzută a teatrului de a surprinde și cuprinde pulsul și problemele vieții celei adevărate. Dacă sub raportul artei spectacolului oamenii de teatru au arătat ce pot, acum ar cam fi rîndul dramaturgilor să dovedească ce sînt în stare... Se pare că lipsesc, la ora actuală, acele piese dense în substanță și idei, capabile să nască mari spectacole. Constatare care s-ar putea să exprime o stare de fapt, însă, are în ea, neîndoielnic, și o încărcătură de tristețe prilejuită de dispariția, la Minneapolis, a marelui dramaturg care a fost Tennessee Williams. Plecarea lui neașteptată seamănă mai degrabă a farsă, însă nimeni nu știe mai bine decît oamenii de teatru cît de serioasă și iremediabil tristă poate fi o farsă...

**Vera Adam**

## Scurte întîlniri în Italia

● Latina și Sabaudia sînt orașele ridicate ca un semn al victoriei omului asupra mlaștinei și pădurilor cu vegetație inextricabile. Aici, în acest patrulater armonic, se acordă, în fiecare an, un **Premiu internațional de poezie** (originală și traduceri), de către un prestigios juriu de scriitori și critici literari, prezidat de cel mai reprezentativ poet în viață al Italiei, Mario Luzi. Prezent la zilele faste ale acordării Premiului (ca traducător al versurilor din **Carnetul Bătrînului** al lui Giuseppe Ungaretti), am putut constata încă o dată interesul și simpatia pentru reprezentanții culturii românești în Italia. Și nu numai în discursurile oficiale ale autorităților, în convorbirile îndelungi cu scriitorii și universitarii veniți în număr mare la Sabaudia, ci, mai impresionant, mai emoționant, la o întîlnire cu tinerii în frumoasa Abație de la Fossanova în care a murit Toma d'Aquino. A fost un dialog sincer, cu o intensă, vibrantă participare în jurul temei : mesajul poeziei contemporane. Admirabilă era încrederea celor care au vorbit, tinerii, în favoarea solidarității spirituale, subliniind constanta umanistă a aspirației spre frumusețe și fericire. Revelatoriu pentru tineret a apărut protestul său hotărît împotriva acelora care minuiesc interesat instrumentele de difuzare a artelor, preconizînd violența și cruzimea, exaltînd instinctualitatea. Ei au cerut libera comunicare a valorilor spirituale creatoare de punți de prietenie între popoare, arătînd că ei cred în viitor și în construcție.

La Roma, am avut prilejul de a asista, în incinta, pentru noi totdeauna solemnă, a Academiei di Romania, la o seară dedicată marelui muzician român Ciprian Porumbescu. Evocarea personalității artistului a fost făcută, în cuvinte calde, de către strălucitul compozitor și muzicolog care este Roman Vlad. Momentul culminant al serii de neuitat a fost corul de patruzeci de elevi ai unei școli de muzică și arte, care au cîntat, în limba română și italiană, nemuritoarele melodii ale **Tricolorului** ori **Pe al nostru steag**. Ca un omagiu adus originii comune a celor două popoare, au răsunat, în aplauzele neîntrerupte ale celor prezenți, și accentele melodice ale deasemeni nemuritoarei **Ginte latine**.

Un alt moment al acestor scurte evocări italiene îl constituie întîlnirea cu Guglielmo Petrini, Franco Fano și Elio Filippo Accrocca, atît de bun prieten al culturii românești contemporane, creatorul unei noi reviste dedicată culturii și colaborării spirituale europene. Am vorbit despre necesitatea apariției unei masive antologii de poezie contemporană românească în Italia, sub egida Sindicatului lor scriitoricesc.

În ultima zi a călătoriei am fost invitat de Giulio Andreotti, a cărui personalitate de sagace om politic și de strălucit scriitor îmi va impune totdeauna admirația. Alături de buna noastră prietenă, Clelia d'Inzildo, am discutat îndelung despre raporturile contemporane italo-române, despre deschiderea culturală a țărilor noastre, despre necesitatea aprofundării contactelor directe între creatorii de artă. La plecare, mi-a dăruit ultima sa carte, **Visti da vicino**, o serie de profiluri de personalități de prim rang întîlnite de autor în lunga și excepționala sa carieră politică și scriitoricească.

În Italia, prezențele românești se înscriu, totdeauna, sub semnul spiritualității umaniste.

**Alexandru Balaci**

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVI. nr. 22, joi 2 iunie 1983

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

22

# România literară

UN AN DE LA PLENARA LĂRGITĂ A C.C. AL P.C.R. DIN 1-2 IUNIE 1982

(Paginile 12—13)

## Imperative ale contemporaneității

„ÎN CENTRUL activității noastre politice educative trebuie să stea dezvoltarea dragostei de țară, față de cauza socialismului, dezvoltarea patriotismului revoluționar. În același timp, să cultivăm în rîndul oamenilor muncii spiritul de prietenie și conlucrare, în munca și lupta pentru noua orînduire socială, pentru o societate mai dreaptă și mai bună, pentru socialism și comunism, pentru pace și independență națională".

Am citat din istorica Expunere a tovarășului Nicolae Ceaușescu la Plenara lărgită a C.C. al P.C.R. din 1—2 iunie 1982, expunere ale cărei sensuri continuă încă vii în conștiința tuturor osîrduitorilor pentru construirea societății socialiste multilateral dezvoltate, expunere în spiritul căreia înțelegem cu atît mai pregnant dinamica frecventelor consfătuiri de lucru, a diverselor dezbateri pe sectoare de activitate privind mersul înainte al țării.

Într-o asemenea finalitate s-au desfășurat și lucrările recentei **Consfătuiri de lucru de la C.C. al P.C.R. pe problemele Industriei și Agriculturii, ale Plenarei Consiliului Național al Oamenilor Muncii din industrie, construcții, transporturi, circulația mărfurilor și finanțe, Plenara Consiliului Național al Agriculturii, Industriei Alimentare, Silviculturii și Gospodăririi Apelor** și, apoi, ale **Ședințe comune a Consiliului Național al Oamenilor Muncii din Industrie și Consiliul Național al Agriculturii.** Cuvîntările tovarășului Nicolae Ceaușescu din ziua de 27 mai și, respectiv, 28 mai s-au înscris în tezaurul de orientări, indicații și sarcini formulate întru potențarea capacității organelor și organizațiilor de partid de a soluționa problemele complexe din actuala etapă de dezvoltare a țării, de a uni eforturile comuniștilor, ale tuturor oamenilor muncii pentru îndeplinirea integrală a prevederilor planului pe 1983 și pe întregul cincinal. Înaltul forum democratic muncitoresc-țărănesc întrunit în ședința plenară a adoptat cuvîntarea secretarului general al partidului, la încheierea lucrărilor ședinței comune a celor două consilii, ca document programatic, hotărînd ca ea să fie pusă la baza întregii activități practice din economia noastră națională.

ÎN INDUSTRIE, pe primele cinci luni ale acestui an, planul se realizează cu o depășire de cîteva miliarde lei. Și în agricultură am început anul cu rezultate bune : producția de legume de primăvară este cu mult superioară celei din perioada corespunzătoare a anului 1982, după cum în zootehnie s-au obținut pe primele cinci luni ale acestui an rezultate mai bune. Din cauza secetei prelungite din partea de sud și est a țării, s-a creat însă o situație grea pentru producția de cereale. S-a trecut, deci, cu toate forțele la irigarea și udarea culturilor, depunîndu-se o muncă imensă, de zi și noapte. Datorită acestei mobilizări generale s-a putut salva o bună parte a recoltei din această parte a țării. S-au obținut, de asemenea, rezultate bune și în activitatea de cercetare, în învățămînt, în activitatea culturală și politico-educativă. Se poate, deci, afirma că anul 1983 a început cu bune rezultate și că există toate condițiile pentru realizarea, și chiar depășirea, prevederilor planului pe acest an.

CU această apreciere globală, tovarășul Nicolae Ceaușescu a desfășurat o amplă analiză științifică asupra procesului de dezvoltare economică socială a țării în lumina prevederilor Congresului al XII-lea și ale Conferinței Naționale a partidului.

În prim plan a stat, astfel, productivitatea muncii, a cărei creștere superioară constituie un imperativ atît în industrie, de la care se așteaptă o depășire de cel puțin 12 miliarde lei, cît și în agricultură, unde, pentru a se obține — chiar în condițiile, mai grele, de climă din acest an — o recoltă bună, este necesară mobilizarea generală pentru irigarea și udarea plantelor, precum și o atenție deosebită culturilor duble ; cît privește zootehnia, anul 1983 urmează a înregistra o veritabilă cotitură.

Activitatea de cercetare trebuie astfel impulsionată încît să fie abordate cu mai multă îndrăzneală, dar și cu operativitate, noile probleme care se ridică pentru realizarea unor produse, în industrie, cu caracteristici superioare, iar în agricultură, pe măsura exigențelor revoluției agrare ce o înfăptuim. „Sînt convins — a subliniat secretarul general al partidului — că oamenii de știință, toți lucrătorii din cercetare, precum și cei din învățămînt și din producție, își vor uni eforturile și, într-o deplină unitate, vor soluționa în bune condiții problemele pe care le au, vor face ca știința românească să-și aducă o contribuție mai însemnată la întreaga dezvoltare, să crească prestigiul științei românești pe plan mondial". De unde și necesitatea aplicării cu fermitate a măsurilor privind perfecționarea în continuare a învățămîntului, ridicarea nivelului de pregătire profesională și tehnică a muncitorilor, tehnicienilor, specialiștilor, a tuturor oamenilor muncii. Modernizarea tehnicii, a producției, calitatea cer perfecționarea continuă a cunoștințelor, ridicarea nivelului de pregătire profesională, tehnică și științifică.

**„România literară"**

*(Continuare în pagina 2)*

Desen de MIHU VULCĂNESCU

## Creanga de măr înflorit

LA sfîrșitul acestei ierni, o creangă de măr a înflorit în casa mea : fiul meu Ion, cel cu ochii ca vioreaua. Mă uit la el cînd doarme și cu ochii minții văd anii ce vor trece cu repeziciunea lor nemiloasă, îl văd crescînd alături de mine, mă văd pe mine cu părul încărunțit alături de fiul meu ce va crește puternic, stejar în grădina vieții mele. Mă uit la el cum doarme și-mi spun : cîtă pace pe chipul acestui prunc al cărui obraz pare muiat în culorile roz-albe ale trandafirului ! Îi ascult scîncetul de pui ce se vrea ocrotit și-mi spun : veni-va vremea cînd el mă va ocroti pe mine, cînd vocea lui va răzbate întru adevăr și întru dreptate. Privesc în ochii lui nevinovați ce mă privesc la rîndu-le și-mi spun : ce viitor va privi el oare, ce vremuri, ce fapte ? Mă uit la mîinile lui ce se zbat ca două aripi de pasăre mică și mă-ntreb : cărei munci vor fi supuse aceste mîini ce vor fi cîndva mîini de bărbat ? Îi ascult bătăile inimii ce palpită uluitor și mă-ntreb : cît de bună, de generoasă va fi această inimă ce va bate în pieptul unui bărbat ? Picioarele-i micuțe pedalează mereu, pe un drum numai de el știut și doresc ca ele, mai tîrziu, să fie puternic înfipte în pămînt. Îi urmăresc privirea fascinată de crengile încărcate de frunze ale verii timpurii și-i doresc din tot sufletul să iubească natura acestei țări, s-o ocrotească cu sufletul său, să n-o trădeze pentru nimic, niciodată.

Sînt sigură că nu sînt unica mamă ce are un prunc ce-și pune aceste și alte mii de-ntrebări despre fiul său. Pe planeta Pămînt sînt mamele fiilor noștri, ale acestui univers omenesc, atît de sensibil, atît de neasemuit, mame ce-și doresc pace pentru a și-i putea crește cum se cuvine, în dragoste și mulțumire. E o bucurie că sînt pe lume pruncii acestui pămînt luminos, care, odată cu nașterea lor, aduc speranță, lumină, libertate. Dacă omenirea a pierdut în războaie vieți omenești, speranțe și lacrimi, odată cu pacea, chipurile cernite se înseninau la auzul țipătului pruncului. Un copil însemna pace. Victorie. Progres. Bucurie. Orice ar fi fost, un copil însemna un copil. Adică totul.

Pruncul meu șoptește ceva pe limba lui. În leagănul lui e cald și bine. Închid ochii și-l văd copil de cîțiva anișori, cu pletele-n vînt, îl văd apoi elev cu pletele tunse, puțin stingher în uniforma nouă. Îl string la piept și-i doresc să crească, floarea mea de măr, să crească și să înflorească. Să aducă lumină și pace cu zîmbetul lui, așa cum mi-a urat cineva mult prețuit și stimat : vivat, crescat, floreat.

**Ioana Diaconescu**

**România literară**

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu

# Imperative ale contemporaneităţii

*(Urmare din pagina 1)*

Argumentînd imperativul punerii în funcţiune a tuturor investiţiilor din acest an şi chiar devansarea unora prevăzute pentru anul viitor, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a abordat, în continuare, problema realizării în întregime a planului de export, recomandînd, totodată, să se acorde atenţie sporită întăririi acţiunilor de cooperare în producţie cu ţările socialiste, cu ţările în curs de dezvoltare, cu alte firme, inclusiv din ţările capitaliste dezvoltate. Aşadar, măsuri energice în toate sectoarele pentru realizarea ritmică, zi de zi, a producţiei de export, pentru realizarea în întregime a exportului pe acest an.

Evocînd faptul că o unitate socialistă modernă, din orice sector, nu poate funcţiona corespunzător fără un înalt simţ de răspundere, fără o disciplină şi o ordine desăvîrşite, secretarul general al partidului a arătat că toate sarcinile privind înfăptuirea planului pe acest an, în industrie, în agricultură şi în celelalte sectoare, impun măsuri hotărîte în vederea întăririi autoconducerii şi autogestiunii, a aplicării cu mai multă fermitate a noului mecanism economic. Trebuie să se acţioneze deci pentru a creşte rolul organelor colective de conducere ca formă — reală — a democraţiei economice muncitoreşti, în finalitatea bunei conduceri şi desfăşurării activităţii. „Noi nu considerăm democraţia doar pentru presă sau ziare — a subliniat tovarăşul Nicolae Ceauşescu ; considerăm că democraţia muncitorească, conducerea colectivă, întărirea rolului adunărilor generale, ale producătorilor, ale proprietarilor sînt factori hotărîtori pentru victoria socialismului, pentru dezvoltarea continuă a patriei noastre".

Cu aceeaşi exigenţă, Cuvîntarea a accentuat că trebuie să se acţioneze cu mai multă hotărîre în direcţia creşterii rolului politic conducător al partidului, care trebuie să se manifeste nu ca o lozincă generală, ci în activitatea practică a organelor şi organizaţiilor de partid, a comuniştilor, în buna organizare a întregii activităţi, în unirea eforturilor tuturor oamenilor muncii, ale întregului popor pentru înfăptuirea politicii interne şi externe a partidului. „O atenţie deosebită trebuie să acordăm — a spus în continuare secretarul general al partidului — ridicării nivelului politic şi cultural, dezvoltării conştiinţei socialiste a oamenilor muncii, a întregului popor, formării omului nou — constructor conştient al propriului său destin. Să punem la baza întregii activităţi politico-educative, de formare a omului nou, concepţia revoluţionară, materialist-dialectică şi istorică, principiile socialismului ştiinţific! Să dezvoltăm puternic spiritul patriotismului revoluţionar, dragostea faţă de patrie, hotărîrea de a face totul pentru a servi în orice împrejurare interesele ţării, ale poporului, independenţa şi suveranitatea României socialiste".

TRECÎND în revistă principalele aspecte ale situaţiei internaţionale, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a reafirmat poziţia consecventă a României pentru dezarmare, pentru oprirea amplasării de noi rachete nucleare, pentru retragerea şi distrugerea celor existente. Cu impresionantă pregnanţă, Cuvîntarea a pledat ca, în locul programelor de înarmare, să se iniţieze programe de dezvoltare economico-socială, de lichidare a şomajului, a subdezvoltării, a împărţirii lumii în ţări bogate şi sărace. Ca atare, să se aloce mijloacele financiare, umane, ştiinţifice necesare ridicării bunăstării materiale şi spirituale a popoarelor, reducîndu-se substanţial şi continuu cheltuielile militare.

„România este ferm hotărîtă să continue eforturile împreună cu toate popoarele şi forţele care acţionează pentru pace ! Şi avem ferma hotărîre că trebuie să oprim drumul spre prăpastie ! Nu ne vom angaja şi nu vom merge niciodată pe calea cursei înarmărilor! Cerem şi prietenilor noştri să acţioneze mai hotărît, în spiritul înţelegerilor comune, în direcţia păcii, a dezarmării, pentru salvarea omenirii !" — a subliniat vibrant preşedintele ţării.

De aici şi ecoul pe multiple meridiane al expozeului tovarăşului Nicolae Ceauşescu, de aici şi rezonanţa **Apelului** şedinţei comune a Consiliului Naţional al Oamenilor Muncii din Industrie şi a Consiliului Naţional al Agriculturii, de la tribuna căreia a fost rostit, acest expozeu marcînd o dată în plus reverberaţia cuvîntului adresat de către unul din cei mai prestigioşi militanţi în fruntea celor ce luptă cu nedezminţită consecvenţă pentru cea mai nobilă dintre cauzele contemporaneităţii : salvgardarea păcii.

**„România literară"**

# Viaţa literară

## Decada cărţii româneşti

● Înscrisă între activităţile de prestigiu ale Festivalului naţional „Cîntarea României", tradiţionala manifestare „Decada cărţii româneşti", a fost inaugurată şi la Tîrgu-Mureş în ziua de luni, 23 mai a.c., în foaierul Teatrului Naţional.

Festivitatea inaugurală a avut loc în prezenţa tovarăşei **Maria Bradea**, secretar al Comitetului judeţean Mureş al P.C.R. Au participat scriitori, directori de edituri, activişti de partid şi de stat, oameni de artă, ştiinţă, cultură, studenţi, elevi, librari, bibliotecari, ziarişti, un numeros public.

Cuvîntul de deschidere a fost rostit de tovarăşa **Gidofalvi Ildiko**, preşedinta Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă. Au vorbit **Alexandru Căprariu**, directorul Editurii „Dacia", **Domokos Géza**, directorul Editurii „Kriterion", **Romulus Guga**, redactor şef al revistei „Vatra". Actori ai Teatrului Naţional şi Corala „Brevis" a Şcolii populare de artă, dirijată de prof. **Alexandrina Dînşorean**, au susţinut un frumos moment muzical-literar, întregind atmosfera sărbătorească a inaugurării „Decadei cărţii româneşti" şi a „Salonului cărţii româneşti" aflat la ediţia a IX-a.

În după-amiaza aceleaşi zile, la Cabinetul judeţean pentru activitate ideologică şi politico-educativă a avut loc o manifestare dedicată cărţii social-politice pe tema **„Contribuţia Partidului Comunist Român, a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, la dezvoltarea şi îmbogăţirea teoriei şi practicii revoluţionare, de edificare a societăţii socialiste"**. Au prezentat prof. univ. dr. **Vasile Rus**, prof. univ. dr. **Gál Iuliu**, lector univ. **Nicolae Alecu**, lector univ. dr. **Vasile Dobrescu**.

În cadrul aceluiaşi program a avut loc întîlnirea scriitorilor cu cititorii, în sala mică a Palatului culturii. Au participat : **Ion Horea, Demény Lajos, Oana Cătina, Bogdan Laszlo, Constantin Dumitrescu, Lako Elemer, Petru Poantă, Farkas Arpad.** Discuţiile, dezbaterile şi lansările de cărţi care au avut loc au fost conduse de **Romulus Guga**, redactor şef al revistei „Vatra", **Domokos Géza**, directorul Editurii „Kriterion", **Alexandru Căprariu**, directorul Editurii „Dacia". La standul de cărţi, organizat cu acest prilej de Centrul de librării, scriitorii au oferit autografe.

## Zilele editurii „Dacia"

● În ziua de 27 mai a.c., la Biblioteca judeţeană din Arad au fost inaugurate Zilele Editurii „Dacia", manifestare organizată de Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă. Cu acest prilej, a avut loc o întîlnire între membrii cenaclului din Arad al Uniunii Scriitorilor şi scriitorii oaspeţi. Manifestările au continuat în cursul după-amiezii la librăria „Ioan Slavici" din Arad, unde a avut loc lansarea cărţilor : „Un cîntec de dragoste pentru Transilvania" de **Ion Horea**, „Junimismul în Transilvania" de **Sara Iercoşan**, „Duminica mare" de **Doru Munteanu**, „Incandescenţa şi penumbrele" de **Gheorghe Iancovici** şi „Oracolul şi clepsidra" de **Constantin Dumitrescu**.

Cărţile au fost prezentate de prof. univ. dr. **Mircea Zaciu** şi **Vasile Igna**, redactorul şef al Editurii „Dacia".

## De la secţia de dramaturgie

● Secţia de dramaturgie şi critică teatrală a Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti a ţinut, luni 23 mai, o şedinţă de informare în cadrul căreia secretarul secţiei, **Paul Everac**, a analizat stadiul ultimelor discuţii legate de repertoriul teatral. Au luat de asemenea cuvîntul directorul institutiilor de spectacole din C.C.E.S., **Gigi Trif**, şi vicepreşedintele Comitetului municipal de cultură şi educaţie socialistă, **Amza Săceanu**.

S-a desfăşurat apoi şedinţa cenaclului secţiei şi al revistei „Teatrul", cu contribuţia unui colectiv al Teatrului Giuleşti care a dat citire piesei „Trecutul nostru cel fără prihană" de Cristian Munteanu. La discuţii au luat parte : **Mihail Davidoglu, Paul Tutungiu, George Ricus, Gheorghe Dumbrăveanu, Doru Moţoc, I.D. Şerban, Theodor Mănescu, Ştefan Berciu** şi **Paul Everac**.

## „Luceafărul"

● Uniunea Scriitorilor organizează luni, 6 iunie 1983, ora 19, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu", (Calea Victoriei nr. 115), spectacolul literar-muzical „Luceafărul — Mihai Eminescu".

Cuvîntul introductiv va fi rostit de acad. **Şerban Cioculescu**.

Îşi vor da concursul : actorii **Ion Caramitru, Valeria Seciu, Mircea Albulescu, Dan Grigore** la pian şi corul „Madrigal" dirijat de **Marin Constantin**.

## Premiile literare ale Consiliului Naţional al Organizaţiei Pionierilor

● Vineri a avut loc, la Casa centrală a pionierilor şi şoimilor patriei din Bucureşti, festivitatea de acordare a premiilor Consiliului Naţional al Organizaţiei Pionierilor pe anul 1982, pentru cele mai valoroase lucrări literare şi artistice destinate şoimilor patriei, pionierilor şi şcolarilor. Au fost acordate următoarele premii în domeniul creaţiei literare :

Proză : „Ghiocei pentru mama" — **Viniciu Gafiţa**, „Rugurile din zori" — **Marin Ioniţă**, „Cornul de aur" — **Claus Stephani** (în limba germană), „Povestiri istorice" — **Dumitru Almaş**.

Poezie : „Baladă pentru copilărie" — **Dan David**, „Cine eşti" — **Mihai Negulescu**, „Carte pentru fata Gu, o fetiţă cum eşti tu" — **Daniela Crăsnaru**.

Dramaturgie : „La hanul Bufniţa veselă" — **Giorgina Viorica Rogoz**, „Cadou pentru un mic pitic" — **Ludovic Seres** (în limba maghiară).

Literatură şi informare ştiinţifică : „Eminescu — muzician al poeziei. Enescu — poet al muzicii" — **Vladimir Dogaru**.

## Premii studenţeşti pentru critică

● Recent (17 mai a.c.) a avut loc festivitatea de decernare a premiilor de creaţie ale Uniunii Asociaţiei Studenţilor Comunişti din România şi ale revistelor „Viaţa studenţească" şi „Amfiteatru".

Pentru critică literară au fost acordate premii tinerilor critici **Traian Ungureanu, Florin Berindeanu** şi **Sever Avram**, membri ai Cercului de Critică al Facultăţii de limba şi literatura română.

**Ileana Preda** a fost distinsă, de asemenea, cu un premiu pentru critică de artă.

## Almanahul copiilor '83

**1 iunie sărbătoarea copilăriei.**

● Cel mai frumos dar pentru biblioteca micilor cititori : **„Almanahul Copiilor '83"**

Îl găsiţi la toate chioşcurile şi oficiile de difuzare a presei din ţară.

## Întîlniri cu cititorii

● La invitaţia Facultăţii de filologie a Universităţii din Iaşi, **Marin Sorescu** şi **Valentin Silvestru** s-au întîlnit cu profesorii şi studenţii într-o dezbatere despre **Dramaturgia românească**.

Manifestarea din aula mare a Universităţii, a fost condusă de prof. univ. **Liviu Leonte**. Au mai participat **Andi Andrieş, Ştefan Oprea, Constantin Paiu**.

● Vineri, 27 mai 1983, în cadrul Decadei cărţii româneşti, a avut loc, la Brăila, în sala Centrului de calcul şi la librăria Eminescu, prezentarea cărţii de poeme „Proba de gimnastică" de **Marin Mincu**, apărută de curînd la editura Albatros. A prezentat criticul literar **Hristu Cândroveanu**.

● **Alexandru Căprariu, Victor Felea** şi **Ion Horea**, s-au întîlnit cu cititorii la liceul Ady-Şincai din Cluj-Napoca, în ziua de 25 mai, în cadrul Zilelor Editurii „Dacia" cu ocazia lansării volumului de versuri „Un cîntec de dragoste pentru Transilvania" de Ion Horea.

● În zilele de 28 şi 29 mai a.c. au avut loc la biblioteca judeţeană din Vaslui şi la casa de cultură din Huşi întîlniri cu cititorii ale scriitorului **Octavian Paler** cu prilejul apariţiei volumului său **Polemici cordiale**. Din partea Editurii Cartea Românească volumul a fost prezentat de **Cornel Popescu** şi **Georgeta Naidin**.

● În întîmpinarea Zilei internaţionale a copilului, în organizarea Bibliotecii judeţene, tinerii cititori din municipiului Bacău s-au întîlnit cu scriitorul **Mircea Sântimbreanu**.

## „Zilele filmului de animaţie şi literaturii pentru copii"

● Sub egida Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, Inspectoratul şcolar judeţean, Consiliul judeţean al Organizaţiei pionierilor, Editura „Ion Creangă", Studioul cinematografic „Animafilm" şi Întreprinderea cinematografică judeţeană au organizat ample acţiuni în cadrul „Zilelor filmului de animaţie şi literaturii pentru copii". Manifestările au avut loc la grădiniţe, şcoli, cinematografe şi cămine culturale din localităţile Doljului. În 27 mai, în municipiul Craiova, la cinematograful „Modern", Grădiniţa nr. 32, şi Liceul pedagogic, iar în 28 mai la căminele culturale din Castranova şi Ghizdăveşti au avut loc întîlniri cu scriitori şi realizatori de film. Au participat scriitorul **Tiberiu Utan**, directorul Editurii „Ion Creangă", **Lucia Olteanu**, scriitor, scenarist şi critic de film, şi graficienii regizori de film **Neli Cobar** şi **Laurenţiu Sîrbu**.

## SEMNAL

● **Alice Voinescu — ÎNTÎLNIRE CU EROI DIN LITERATURĂ ŞI TEATRU.** Studiu introductiv, antologie şi note de Dan Grigorescu. **(Editura Eminescu, 838 p., 48 lei).**

● **Florin Mugur — VIAŢA OBLIGATORIE.** Poezii. Cuprinde ciclurile : „Semne de carte" şi „Balaurul, prostul, furnica". **(Editura Albatros, 98 p., 10 lei).**

● **Alexandru Papilian — CAPRICII.** Al şaselea volum al prozatorului. **(Editura Albatros, 190 p., 10,50 lei).**

● **Ioan Holban — PROZA CRITICILOR.** Eseu despre E. Lovinescu şi G. Ibrăileanu ca prozatori. **(Editura Minerva, 318 p., 16 lei).**

● **Virgiliu Vasile Mihăilescu — NU SÎNT O HAIMANA.** Roman. **(Editura Scrisul românesc, 144 p., 6,50 lei).**

● **Nicolae Florescu — PROFITABILA CONDIŢIE.** O serie de incursiuni în universul interior al creaţiei unor scriitori precum Mihail Sadoveanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Alice Voinescu, Anton Holban, M. Blecher, Pavel Dan, Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Octav Şuluţiu. **(Editura Cartea Românească, 342 p., 17,50 lei).**

● **Anamaria Pop — CORIDĂ.** Poeme. **(Editura Eminescu, 92 p., 9,50 lei).**

● **Tia Şerbănescu — MUNTELE DE PIETATE.** Roman **(Editura Cartea Românească, 254 p., 12 lei).**

● **Arcadie Chirşbaum — ALLEGRO MA NON TROPPO.** Volum de fabule ilustrat de Neboişa Rosici. **(Editura Facla, 60 p., 13 lei).**

● **Gheorghe Truţă — ORAŞUL.** Roman de debut. **(Editura Albatros, 192 p., 10 lei).**

● **Adi Cristi — PLAY BACK / FIINŢA LUCRURILOR.** Versuri. **(Editura Albatros, 118 p., 11 lei).**

● ***** — FABULE.** Ediţia a doua, cu prefaţă şi note de Constantin Mohanu, cuprinde faţă de întîia, din 1974, fabule de Mircea Demetriade, Aurelia Păunescu, Ionel Gologan, Nicolae Ţatomir, Stelian Filip şi Nicolae Pop. **Editura Ion Creangă, 288 p., 6 lei).**

**LECTOR**

## „Semnal"

● Primul buletin editorial realizat de „Cartea Românească" purtînd titlul „Semnal" trece în revistă ultimul an de apariţii, prezentînd, totodată, cele mai noi proiecte.

Apărut în condiţii grafice deosebite, buletinul trece în revistă titlurile lucrărilor editate, însoţite de fotografiile scriitorilor respectivi, publicînd, în acelaşi timp, numeroase interviuri, articole, poezii, fragmente de roman etc.

Din marele număr de texte prezentate în acest prim buletin, notăm semnăturile scriitorilor : **George Bălăiţă**, directorul editurii, **Dumitru Radu Popescu, Nicolae Breban, Paul Anghel, C. Stănescu, Ov. S. Crohmălniceanu, Nichita Stănescu, Paul Georgescu, Radu Petrescu, Sorin Titel, Romulus Vulpescu, Lucian Raicu, Alex. Ştefănescu, Maria Luiza Cristescu, Sorin Mărculescu, Octavian Paler, Cezar Ivănescu, Mircea Iorgulescu, Dana Dumitriu, Eugen Simion, Ioan Alexandru, Mircea Martin, Cornel Popescu, Radu Cosaşu ş.a.**

**PRECIZARE**

Textul publicat sub titlul **Pentru a scrie** din nr. 20, pag. 8, al revistei noastre reprezintă o tălmăcire a lui Gr. C. Moisil din **Însemnările lui Malte Laurids Brigge** de Rainer Maria Rilke.

# Critica și conștiința scriitorului

UNA dintre cele mai grave și îngrijorătoare întrebări pe care și le poate pune un critic este aceea cu privire la soarta mai îndepărtată a literaturii pe care o vede născîndu-se sub ochii săi și de a cărei situație cel puțin imediată, în conștiința contemporană, e și el întrucîtva răspunzător. Între critici și scriitori, între actul de judecată și literatură există o solidaritate de cu totul altă natură decît simpla camaraderie de breaslă sau chiar amiciție personală : e vorba de conștiința reală a existenței unei literaturi, de situația acesteia fixată în termeni cît mai apropiați de adevăr. Criticul este primul căruia i se cere să se țină departe de orice iluzie și să recunoască faptul pe cît de tragic pe atît de inexorabil că timpul cerne prin sita lui nemiloasă sute și mii de speranțe, de veleități, de situații aparent consolidate, chiar de glorii crezute ferme. Nu trebuie să privești lucrurile în perspectivă infinită pentru a recunoaște că vechea vorbă a lui Goethe își găsește din nenorocire aplicație pentru spații de timp și mai reduse : literatura e, chiar și în acest caz, fragmentul fragmentelor. Ceea ce recunoaște valabil posteritatea pentru un anume timp este o rămășiță infimă dintr-o cantitate enormă de eforturi creatoare, de aparente izbînzi. Ca în nici un război de pe astă lume, în lumea gloriilor literare eroi sînt considerați doar supraviețuitorii !

A recunoaște acest fapt teribil nu înseamnă a te situa într-o perspectivă negativistă sau sceptică, ci pur și simplu a constata apariția și moartea literaturii ca un fapt al vieții desfășurîndu-se impetuos și ca o consecință a unei anumite fatalități pe care sînt silite să le accepte toate lucrurile omenești.

Autorul acestor rînduri, la debuturile sale publicistice, care nu datează de mult mai mult decît de un deceniu, a scris o sumă de considerații despre critică, în spiritul care recunoaște acesteia calitatea de „conștiință a literaturii“ (fără a se gîndi o clipă că a contribuit la consacrarea acestei formule, de altminteri foarte des repetate“. Problema are prea multe aspecte, încît simpla lor semnalare ar covîrși cu mult spațiul unui succint articol. Ne limităm la unul singur, recunoscînd că atunci discutam problema mai curînd în abstract sau întemeiat doar pe o anumită experiență a istoriei literare, cîtă ne stătea la îndemînă. E vorba îndeosebi de posibilitatea criticii de a interveni eficient în mersul, în desfășurarea literaturii, de a acționa asupra conștiinței creatoare în însuși procesul acesteia. O mai nemijlocită cunoaștere a problemei, ca și experiența multor cărturari care lucrează în domeniul editorial ne-au încredințat despre marea rezistență a scriitorului față de injoncțiunile criticii ; o rezistență cu atît mai curioasă și mai descurajantă pentru aceasta din urmă cu cît nu e vorba uneori de simpla nepăsare (bizară și ea), ci de o reacție de împotrivire care urmează situației cînd vreun creator își supune operele lecturii înainte ca acestea să fie publicate.

Și totuși, criticul poate întreține un climat de vigilență și luciditate care nu rămîne pînă la urmă fără efect asupra creației. Criticul poate să-și facă simțită prezența și pe altă cale decît aceea, directă, a colocviului cu scriitorul. Încurajărilor firești în cazul unor debutanți trebuie să le urmeze severitatea din ce în ce mai sporită, pe măsură ce speranțele puse în scriitorii în cauză cresc. Întreg sistemul de referințe trebuie să se schimbe de la caz la caz și de la etapă la etapă, și scriitorul trebuie introdus într-un ansamblu cît mai complex și cît mai vast în care va sfîrși prin a-și recunoaște identitatea, în cazul că are curajul și inteligența necesară, și trage concluziile cele mai rodnice pentru puterea sa de creație.

S-A vorbit mult de „negativismul“ criticii, opus, chipurile, caracterului pozitiv al creației — și ideea aceasta este vehiculată nu numai de o serie de naivi, din afara perimetrului literaturii și, am zice chiar, al minimei culturi, dar și de unii scriitori foarte supărați pentru ceea ce critica nu e dispusă să le recunoască. În realitate, critica nu poate distruge o valoare, ci doar îi poate stabili cuantumul real de existență, într-un sistem de relații cît mai strict și mai adecvat. Unul din felurile în care criticul este în măsură să acționeze, ba chiar e obligat să acționeze, nu din motive de ordin personal (sau dintr-o „răutate“ ce gratuit i se presupune), ci pentru a îndeplini un comandament etic de temelie al profesiunii sale, e de a uni luciditatea cu severitatea pentru a-l aduce pe scriitor, cu toate închipuirile sale, la planul realității ferme, singura care contează efectiv.

E profund regretabil că nu există o istorie literară a ultimelor decenii, eventual de la 1948 încoace ; ar fi de comparat numărul uriaș de nume literare care au ocupat pentru un timp scena epocii, pentru ca istoria abia să amintească acum de ele. Ar fi de comparat o bibliografie generală a literaturii din aceeași vreme (dar, și aceasta, din păcate, lipsește, așa că socoteala rămîne ipotetică) și autorii care mai sînt **azi** citiți.

Și încă istoria literară nu e cea mai severă instanță care are a judeca opera scriitorilor sau mai bine spus : e chemată a le omologa existența. Istoria simte de multe ori nevoia de personaje de figurație și de umplutură, de simple nume pentru a configura o situație sau o schemă istorică și a delimita un ansamblu, eventual pentru a justifica un curent. Publicul e mult mai crud și școala sau tradiția criticii nu-i pot impune la nesfîrșit modele calpe sau iluzorii, cum s-a întîmplat în unele cazuri nefericite. Există scriitori care-și închipuie că, din moment ce sînt înregistrați Al. Pelimon, A. Mîndru sau Lascarov-Moldovanu, și ei există într-un fel, măcar prin prezența nominală într-o grămadă care nu e și o selecție. În realitate, publicul este mult mai crud, mai lipsit de menajamente ; pentru el, cutare poet foarte recent (iluzionat doar de faptul că este, cum se spune în ultima vreme, „lansat“) există în raftul lecturilor sale alături de Eminescu, Macedonski, Arghezi sau Blaga.

Criticul trebuie să aibă luciditatea de a preîntîmpina o asemenea situație, nu pentru a-i îmblînzi efectele sau pentru a menaja și întreține vagi închipuiri, ci, dimpotrivă, pentru a sublinia existența unei realități. Acel „memento“ pe care-l rostește el, nu este un avertisment tragic, este un apel la înțelegerea adevăratei situații a valorilor. El face un prost serviciu unui scriitor atunci cînd îi spune că e superior lui M. Lungianu sau lui I. C. Vissarion, cînd ar trebui să-i spună că e inferior unui Sadoveanu sau Marin Preda. În primul caz nu e vorba de o autentică încurajare ; în cel de al doilea alăturarea nu e făcută pentru a-l strivi.

Scriitorul trebuie obișnuit cu adevăratele repere ale literaturii noastre, care sînt altele decît strictii săi contemporani, eventuali colegi de redacție sau foști camarazi de școală, care se întresusțin cu îmbrățișări și acolade pe cît de sincere într-o privință, pe atît de interesate în multe altele. Adevărata vocație a criticului e de a depăși nivelul simplei „receptări“ amicale, a înregistrării fără accent, cu o bunăvoință contrarie adevăratului rost al confruntării dintre critică și creație. El trebuie să încerce a depăși situația „de moment“, forțînd sensul viitorului, nu prin impunerea unor obiective iluzorii, a unor programe artificiale, ci prin deschiderea unei cît mai ample perspective de raportări, în care scriitorul se află în cele mai periculoase și glorioase vecinătăți, singurele care pot descuraja mediocritatea, dar vor fi în cele din urmă înțelese ca un îndemn de adevărații, de marii artiști pe care-i așteptăm.

**Alexandru George**

Desen de RALUCA GRIGORCEA

## Joc în doi

Hai la noi
la jocu-n doi.

În dreptunghi și verde-i masa, —
ne desparte, albă, plasa.

Bila, ou de bibilică,
din paletă in paletă
zboară harnică și mică
cu iuțime de egretă.

Jocul nostru în de doi
e-un ping-pong, ca o-ntrebare
de trifoi cu patru foi
ce și-o pune fiecare.

Și cel mic
și omul mare.

## Cercul

Minunatul joc cu cercul
pentru-ntiia dată-ncercu-l,

el — cît mine și, ușor,
îndemnat de-un bețișor

suie deal scoboară vale
nimeni nu ne stă în cale.

La vederea tuturora
cercul seamănă cu hora

și cu mărul și cu țara,
cu cireașa, — primăvara.

## Șotron

Unima
dunima
îmi bate
inima
— sting,
drept,
sting,
drept —
inima-n
piept.

Sărim
pătrățelele
și rupem
pingelele,
rupe-s-ar
toate-toate
relele !

Voi nici nu știți
la cine priviți:
Nu sărim
ci plutim
din vară
in vară
din țară
în țară
din planetă-n
planeți
că suntem
isteți.

Nu suntem
Micul Prinț
ne mai cresc
niște dinți
suntem buni
și cuminți
iar șotronu-i
un vis
tuturora
deschis :

Sari un pas
și-nțelegi
rostul lumii
intregi

că din stea
pe pămînt
două salturi
mai sunt, —
tot pe-atitea
invers,
ca o rimă
in vers.

Din planetă-n
planeți
suntem și noi
poeți.

Însă cine cîștigă
nu e lăudăros :
Bucuria și-o strigă
dar se poartă frumos !

**Tiberiu Utan**

Confruntări

# O formulă originală de dramaturgie istorică

A treia țeapă de Marin Sorescu pe scena Naționalului bucureștean. (În imagine: Amza Pelea și George Motoi)

PIESELE lui Marin Sorescu, inspirate din istoria națională, **Răceala** și **A treia țeapă**, au și ele, ca **Iona** sau **Paracliserul**, caracterul teatrului său, adică o structură foarte modernă, bazată pe transparența parabolei și facultatea acesteia de a actualiza energic trecutul, dezvăluindu-i într-un chip izbitor, sugestiv, emblematic, permanențele.

De la primele replici înțelegem că lucrurile nu trebuie luate în sens strict realist. Comandanții oștii otomane încearcă să discute situația militară cu sultanul, dar acesta nu găsește timp pentru ei, fiind ocupat cu redactarea unui manual școlar; printre picături compune ode. Locotenentul care păzește intrarea face remarci de un humor sec asupra îndeletnicirilor lingvistico-poetice ale înaltului său stăpîn și descoperim, surprinși, în gura personajului, expresii stereotipe, proprii jargonului birocratic contemporan.

Mai exact, pricepem că situațiile și vorbele au tot timpul nu doar sensul lor imediat, ci și altul, cu bătaie mai lungă.

Modernă e și pendularea pe care o suferă drama istorică la Marin Sorescu, între tragic și comic. Ce s-a realizat mai bun în materie, de cîteva decenii, **Galileo Galilei** (Brecht), **Romulus cel Mare** (Dürrenmatt), **Macbeth** (Ionesco), **Marat-Sade** (Peter Weiss) manifestă aceeași tendință vizibilă. Sarcasmul, ironia, grotescul pătrund astăzi masiv în drama istorică și numai spiritelor mărginite li se pare aceasta o impietate. Asistăm la o reacție antiromantică, în primul rînd, împotriva marilor mașinării scenice și stilului pompos, emfatic, care au făcut specia să semene cu spectacolul de operă și să aibă un pronunțat aer desuet.

Dar există și o altă rațiune mai profundă: momentele de cultură tîrzii au o preferință specială pentru viziunea ironică, sarcastică, grotescă, fiindcă stau sub semnul melancoliei. Comicul este aici amar și convertibil foarte lesne în tragic, ca la Shakespeare, nu degeaba numit „contemporanul nostru".

**Răceala**, de pildă, ar putea fi socotită, după cum începe și-și rostogolește replicile, cu un evident efect hilar, — o comedie. Dar, în realitate, este o piesă care se ocupă de moarte, aceasta constituind unul din înseși sensurile titlului ambiguu (maladie ușoară, neglijabilă, tuse, junghi și simptomul încetării vieții. frigul definitiv).

Mai avem și alte surprize: această piesă se ocupă de Vlad Țepeș, înfățișează un fragment din rezistența lui eroică opusă cotropirii otomane. Totul, de la început și pînă la sfîrșit, se învîrtește în jurul viteazului și temutului voievod. Sînt evocate momente ale legendei sale, tentativele repetate de a provoca deruta invadatorilor prin asasinarea lui Mahomed al doilea (ascunzînd niște oșteni într-o piele de bou sau atacînd sub deghizament turcesc cortul sultanului). Se comentează ce păreri are Țepeș despre diferite probleme și cum înțelege să le rezolve. Dar Vodă nu apare în carne și oase niciodată. El bîntuie scena ca una din acele năluci cu care Mahomed trebuie să se bată, înaintînd în Țara Românească.

Sorescu ține în **Răceala** un original rămășag dramatic, să creeze o prezență istorică, fără să o aducă pe scenă. Figura lui Țepeș reiese printr-o ingenioasă conturare a spațiului alb, ca în siluetele obținute astfel tăind anume o filă de hîrtie neagră.

Încă o surpriză e și forma originală de racursiu tragi-comic a istoriei universale obținut în această dramă națională. Mahomed cară după el, în expediție, o cușcă, în care sînt ținuți membrii familiei împăratului Constantin Paleologu și rămășițele curții sale, avînd ca sarcină să joace necontenit aceeași piesă: **Căderea Bizanțului.** Sultanul izbutește astfel să producă în fiecare seară repetarea epocalei lui victorii asupra creștinătății. Avem un „teatru-n teatru", dar și o tulburătoare **mise en abime** a dramei istorice înseși. Ce a fost eveniment real s-a transformat în spectacol, pierzîndu-și tocmai caracterul specific (unicitatea), fiindcă e reluat mereu, la voința Sultanului. În schimb, speranțele himerice, intrigile puerile, flecăreala neputincioasă, fără sfîrșit, conversiunile ideologice spectaculoase, trădările și lașitățile, care alcătuiesc viața personajelor din cușcă, actori rizibili, capătă o acută semnificație contemporană. Spectacolul de teatru jalnic devine istorie esențializată, desfășurată sub ochii noștri.

Răsturnările acestea ajung să fie posibile — așa cum spuneam — prin limbaj. Funcția lui **actualizantă** e dezvoltată enorm, cu o mare abilitate expresivă, de Marin Sorescu.

În fond, pe ce se bizuie îndrăzneala lui de a atribui personajelor din veacul al XVI-lea automatisme verbale contemporane?

Dramaturgul nu face decît să dea o întruchipare directă, nudă, neascunsă de medierile carnației realiste, la nivelul limbajului însuși, a vechii convingeri omenești că **istoria se repetă.** Cuvintele vor face să apară o analogie de situații, subliniind-o cît mai apăsat. Dar repetiția istoriei — cum arăta și Marx — e comică, iar atunci cînd Mahomed spune: „Ordon trecerea Dunării!", împăratul din cușcă: „Am închis — zdranc! — granițele!", sau ministrul finanțelor: „Acum, să fiu sincer, lumea are nevoie de puțină barbarie...", efectul hilar al afirmațiilor ia proporții epocale.

Comicul acesta al „eternei reîntoarceri" e încărcat totodată și de amărăciune, fiindcă scoate în evidență că istoria joacă mereu aceleași feste omenirii și lumea nu învață mare lucru sau chiar nimic din calamitățile prin care trece.

Ocupîndu-se de ale lor, personajele lui Marin Sorescu abordează într-o manieră aluzivă, scinteietor ironică, nenumărate chestiuni actuale. În discuțiile dintre Mahomed și Radu cel Frumos, ele revin la relațiile marilor puteri cu țările mici sau mijlocii, iar autorul risipește o excepțională vervă sarcastică spre a dezvălui poftele anexioniste mascate sub gesturi protectoare și a denunța deșertăciunea speranțelor că se poate salva ceva prin supunere poltronă. Unele replici izbutesc să facă a sclipi în dublul lor sens chiar ironia istoriei:

„MAHOMED: Cam în cît timp crezi că s-ar putea turci Valahia?

RADU: Valahia Mică, niciodată!... **(Încurcat).** Vorbiți de turcire, în sensul nobil al cuvîntului? Adică?...

MAHOMED: Bineînțeles...

RADU: Păi, știu eu, că oamenii sînt cam îndărătnici... grei de cap... limba noastră are altă structură gramaticală.

MAHOMED: **(larg):** Îți dau cinci secole... și asta de hatirul tău...".

E ceea ce se întîmplă și cu discuțiile dintre membrii familiei imperiale și foștii miniștri bizantini, închiși în cușcă. Aici, ironia vizează, mai ales, tendința de a opune agresiunii brutale doar o pălăvrăgeală nesfîrșită, ineficientă și prosteasă, invocînd principii înalte și practicînd îndărătul lor o lașitate dezgustătoare.

Lecția eroică o dau scenele din sat, sub forma modestiei supreme a actelor exemplare. Personajele, în majoritate neindividualizate, anonime, țin piept dușmanului printre îndeletniciri curente. Femeile frămîntă pîinea și, dacă e nevoie, prefac lutul țestului în ziduri de apărare. Bărbații vin să ia masa între două bătălii cu turcii.

Se sugerează o istorie în care lupta dusă pentru a păstra independența țării face parte din însăși existența zilnică. Humorul unei vitalități extraordinare, imposibil de biruit, ia locul ironiei. Pînă și sacrificiul suprem **pentru patrie** devine ceva comun, obișnuit, e „răceala" cu care se întorc adesea bărbații din război, unde ei nădușesc și pare să fie curent. Femeile îi masează, le pun ventuze și oamenii își revin, după ce au dormit bine. Uneori nu se mai trezesc.

A TREIA ȚEAPĂ aduce în scenă personajul istoric principal, care absenta din **Răceala.** Vodă e aici prezent tot timpul și Marin Sorescu se ocupă să-i zugrăvească portretul.

Autorul face astfel concurență maestrului italian care, de-a lungul piesei, își dă aceeași osteneală. Tehnica sui generis de „mise en abîme" intervine iarăși. Executînd portretul lui Țepeș, Marin Sorescu aduce în scenă un pictor care fixează pe pînză chipul voievodului. Rezultatul muncii sale coincide aproximativ cu sfîrșitul piesei, venit să încurce strădaniile dramaturgului.

Contemplîndu-și în final isprava, pictorul e nemulțumit, dar se declară prea bătrîn ca să reia munca de la capăt. Țepeș scoate tabloul din ramă, se așează în locul lui și-l întreabă pe artist: „Ce zici de operă?" Căpitanul de oaste Papuc intervine cu o reflecție plată: Ieșiți, doamne, de-acolo, c-așteaptă țara", dar Vodă răspunde rîzînd „Și țara e în ramă turcească. Ori mă primește așa, ori rămîn aici". (În închisoarea de la Buda, unde era deținut — n.n.).

Scena, situată către sfîrșitul piesei, ne dă o cheie a ei. Problema cu care a avut de luptat autorul a fost ambiguitatea tragică în care se păstrează figura domnitorului.

Într-adevăr, principala miză artistică a piesei este de a-l înfățișa pe Țepeș, așa cum istoria, fără nici o milă pentru autentica lui natură, i-a impus mereu să se arate, dar să ne facă perceptibil și nouă jocul acesta dureros. Sîntem invitați să urmărim o dramă a ambiguității cruzimii, exercitată la nivelul autorității monarhice absolute și justificată prin rațiuni superioare de stat.

Marin Sorescu nu omite să arate nici una din măsurile strașnice, folosite de Țepeș spre a pune ordine în țară și a-i înspăimînta pe turci. De la început, voievodul ne este prezentat luînd masa sub țepile în care agonizează victimele sale și conversînd cu ele, aceasta sporindu-i pofta de mîncare. Puțin mai tîrziu îl vedem poruncind să i se taie sînii unei soții infidele. Osînda survine pe neașteptate, după o conversație, la început binevoitoare, cu victima, căzînd și asupra copiilor ei din flori, complet nevinovați. Apoi, Țepeș oferă calicilor faimoasa masă, după care pune să li se dea foc și să fie lăsați să ardă ca șobolanii. Cîteva scene mai încolo, îl îngroapă de viu, pe Dan, pretendentul la domnie.

Un gust înăscut al cruzimii pare să prezideze aceste acte, domnitorul glumind cu condamnații și savurînd chinurile îndurate de ei: „Ați muri, dar vă e lene. Mari puturoși îmi sînteți. Nici nu v-ați văzut bine sus în posturi înalte și ați și început să vă împuțiți", le spune nenorociților trași în țeapă, la începutul piesei. Sentința crudă aplicată femeii păcătoase o justifică astfel: „Cît va mai fi o curvă-n țara asta, turcii vor fi ispitiți să dea buzna".

Lui Capugii-bașa și dragomanului veniți după bir le oferă, în loc de copii, pe ologii, ciungii și orbii, adunați la pomană. Se preface că vrea să complacă sultanului și cere scuze pentru starea proastă a materialului uman cu care e nevoit să-și împlinească obligațiile față de Înalta Poartă: **„(Arătînd spre milogi):** Ei... au ieșit cam rahitici... Am avut niște ani împuțiți din cauza climei... Am strîns cureaua... și ne e peste mînă. Noi tocmai ne gîndeam că... ne-a scutit!" În general lui Țepeș îi place să-și contrarieze victimele, nelăsîndu-le să bănuie ce vor păți. Dar multe lucruri despre care Marin Sorescu are grijă cu dibăcie să ne informeze dau în majoritatea cazurilor îndreptățire teribilelor acte punitive ale voievodului. Boierii umblă după tron și se țin numai de uneltiri; Țenea îi aduce lui Țepeș, regulat, liste de pretendenți la domnie. Acestea cresc anual, „fluctuează", cum zice pîrîtorul, care are grijă să-l treacă într-una și pe Papuc, căpitanul credincios. O scenă de complot dezvăluie la ce grad fantastic a ajuns trădarea și perfidia în viața politică. Boierii fac planuri de răsturnare a domnitorului și se pîndesc în același timp între ei, fiecare umblînd să-l prindă pe celălalt și să-l predea lui Țepeș.

Ologul simulează că nu poate merge ca să-și arunce nestingherit privirile sub fustele muierilor, ciungul fură cu o dexteritate extraordinară pînă și cupele cișmelelor, toți milogii abia așteaptă să treacă de partea dușmanului.

Cruzimea apare ca necesară, ajungînd să fie singura formă de comportare posibilă într-o lume feroce. Dar autorul nu rămîne doar la această explicație, prea simplă, în ultimă instanță. Țepeș se poartă crud — ne dăm seama treptat — și din motive exemplare. El vrea să facă ordine, înfricoșîndu-și supușii ca și inamicii. Este un fel de propedeutică bazată pe reflexe defensive elementare.

Țepeș pune să se așeze o țeapă imensă, goală, între cele două, care și-au primit din primul act victimele. Explicația dată de voievod asupra rostului ei rezumă foarte grăitor sistemul său pedagogic:

„PAPUC **(roșindu-se):** Mi-e rușine că întreb... Pentru cine?

ȚEPEȘ: Pentru fiecare.

PAPUC **(speriat):** Fieșteee... care?

ȚEPEȘ: O ținem aici goală... pentru tine, Papuce, că n-ăi fi sfînt, pentru ăla, pentru ălălalt... pentru toți. Toți putem greși la un moment dat. S-avem noi o țeapă goală, aici la-ndemînă. Că nu strică...".

Dialectica ambiguă a cruzimii este sortită să transforme însă în obișnuință ceea ce fusese inițial măsură de prevedere. Marin Sorescu ne dă să înțelegem, cu pătrundere psihologică și trimitere inteligentă la exemple istorice mai apropiate, cum teroarea și suspiciunea se stimulează reciproc, spre a sfîrși într-un autism tragic. Țepeș ajunge să creadă că slujitorul său cel mai devotat, căpitanul Papuc, care a stat zece ani cu dînsul în temniță refuzînd să-și părăsească stăpînul, e omul dușmanilor. După ce-i poruncește să îmbrace niște straie turcești, confecționate de domnitor din cîrpe, îl omoară în timpul unei bătălii duse împreună împotriva guzganilor:

„ȚEPEȘ: Scormonește bine cu privirea... **(Merge, apucă lancea care închipuia steagul zdrențuit și se apropie de Papuc):** Ticălosule, tu m-ai vîndut!

PAPUC **(cu capul în firidă):** Nu aud nimic...

ȚEPEȘ: Dacă nu erai omul lor, nu ți-ar fi îngăduit să stai cu mine... Te-au trimis să mă spionezi...

PAPUC: Mai tare, că nu s-aude... Șobolanii... mi se reped spre gură...

ȚEPEȘ: Pe ei! Le venim noi de hac! **(Bagă țeapa în el, apăsînd cu toată puterea... Răcnete... chițcăituri de șobolani. După un moment de tăcere)** Un turc mai puțin..."

PE parcursul desfășurării acțiunii se ivesc interpretări diferite ale actelor lui Țepeș. Pictorul îl socotește „un blajin care face pe fiorosul" și nu trebuie judecat „după mască". Voievodul se plînge mai cu seamă de timp. „N-am răgaz — spune el — să-mi apropii norodul meu. Să fac tot binele pe care-l începusem". Altă dată, revine la aceeași idee: nenorocirea lui este că trebuie să cîrmuiască presat de vremuri: „Pentru mine — zice — mila și iertarea sînt ca niște bucate rîvnite, din care nu am dreptul să mă ospătez..." „Pe mulți — mărturisește altă dată — îi puteam ierta. Și-ar fi fost spre folosul patriei... Dar i-am omorît din timiditate".

Nu putem acorda, totuși, integrală crezare unor asemenea afirmații, făcute într-o convorbire cu căpitanul Papuc, știind că Țepeș îl suspectează de a fi fost pus să-i spioneze gîndurile. Iar pictorul italian e și el o iscoadă a Papei.

Cruzimea personajului atinge însă ambiguitatea maximă în final, cînd voievodul și-o aplică sieși, dîndu-i expresia unei adevărate expiațiuni. Pentru poporul lui, Țepeș a luat asupra sa această răspundere copleșitoare în fața istoriei, de a fi fără milă. Se cațără acum pe „a treia țeapă", cea din mijloc, lăsată goală, la începutul piesei, monologînd: „Voi ați suferit doar pentru voi, eu am suferit pentru toți. Degeaba? Dumnezeu știe!..." „E oare moartea un lucru atît de groaznic, încît să ne încleșteze fălcile? Ha? **(Ride).** Ha, ha, dacă sînt încleștate le desfacem cu țeapa".

Cortina cade astfel pe simbolul calvarului, transpus în materie profană.

Și în **A treia țeapă** limbajul își exercită funcția actualizantă, aluzivă, cu efectul tragico-ironic descris anterior. Dar aici apare mai pregnant și o altă facultate, pe care o posedă, în a înfuza piesei același comic amar, umbrit de melancolie.

Personajele au tendința să traducă într-o terminologie populară, familiară, intuitivă, probleme mari de stat, rațiuni politice superioare, principii morale sau atitudini ideologice fundamentale.

Efectele economice dezastruoase ale invaziilor otomane se vădesc în lipsa de pahare: „Cînd au venit ultima oară turcii — spune Domnica, slujnica domnească — așa au dat iama prin toate... Știți cum sînt ăștia: sparg, strică. Pe unde au trecut turcii, vesela e toată țăndări".

Omul care nu mai vrea să trăiască în secolul său își justifică pofta de a-l părăsi astfel: „Nu-mi place... conjunctura! E așa de-mputită, că nici nu știi ce dracu să mai faci. Eu le-am spus și la ai dumneavoastră: asta e situația, faceți-vă că n-o vedeți, faceți-vă că ploua". În ceea ce-l privește pe domnitor, recomandarea capătă o nuanțare importantă: „Faceți-vă că tună și că fulgeră...".

Domnica respinge printr-un raționament de bun simț elementar ipoteza cauzei care i-ar împinge pe toți să roiască în jurul scaunului domnesc: „E tron... Tronul țării. Cum să fie uns cu miere... S-ar lipi de tur...".

Tendința e ca toate aceste considerații asupra vieții sociale, politice sau morale, să ia o formă gnomică. Personajele emit fără încetare un soi de proverbe născocite, cu substanță istorică modernă, trasă în forme paremiologice: „Am dat cep situației. Or să curgă și turcii și alte fapte... se vor rostogoli capete". „Unii îmi zic Țepeș pe furiș. Eu îi trag în țeapă pe față".

Gnomismul, ca și actualizările, introduce ideea repetiției și, prin ea, a comicului scăldat într-o doboritoare tristețe. Marin Sorescu e un dramaturg profund și în piesele sale istorice continuă să facă teatru existențial.

**Ov.S. Crohmălniceanu**

# Melancolia alergătorului de cursă lungă

IMAGINEA prin care Adrian Păunescu e înfățișat tot mai des de critică e cea a unui orator patetic, chinuit de suferințele planetei, țipînd dureros la istoria surdă ori admonestînd vehement umanitatea inconștientă. Locul său de manifestare, se mai sugerează, e agora, strada, scena, în genere acel spațiu al comunicării directe, al discursului. Poetul pare să refuze izolarea, preferînd să străbată lumea pentru a-i afla plîngerile, pentru a da atenție tuturor petițiilor și, pe cît posibil, pentru a le rezolva prin poezie. Impresia e că a renunțat să-și mai asculte bătăile inimii, aplecîndu-și urechea la ritmurile planetei. Portretul acesta e adevărat, fără îndoială, însă am avea în Adrian Păunescu un chip incomplet dacă l-am privi doar din acest unghi. Să-l închidem pe poet, cu sau fără voia lui, în casă, să tragem obloanele și să vedem ce simte el în singurătate, izolat de istoria fierbinte, de convulsiile contemporaneității. Trebuie să camuflăm însă cu grijă orice loc de contact cu lumea din afară, căci poetul e în stare să iasă și pe scara de incendiu pentru a deconspira „atîtea grozăvii care mai sînt", cum zice chiar el într-o poezie.

Patosul civic, angajarea, elanul acuzator sînt doar o față a poeziei păunesciene din volumul **Rezervația de zimbri** (Eminescu, 1982). Toată vibrația față de social stă, în fond, pe o melancolie lăuntrică structurală, pe un freamăt elegiac autentic. Teatralitatea de sorginte macedonskiană (sesizată de Petru Poantă), furia romantică de descendență heliadescă (observată de Ion Pop) sînt, amîndouă, forme de protecție (teatrale și retorice) ale interiorității vulnerabile, fragile, deci sensibile („Eu, cel mai vulnerabil loc comun !"). Fizionomia antinomică a acestei poezii vine din permanenta resimțire a neliniștii paradoxale. Poetul n-are umilința psihologică de a-și asuma suferința, de a se lăsa copleșit de ea. Vrea s-o domine, s-o exorcizeze, proiectînd-o retoric în rechizitorii dramatice ori în monologuri interogative. Numai că melancolia îl trage mereu de mînecă și cînd brațul e pe punctul de a se ridica triumfal, ochiul lăcrimează discret. Pentru a avea o imagine mai fidelă a acestei lirici, ar trebui să ni-l închipuim pe Adrian Păunescu în postura unui Lucifer (al lui Milton) plîngînd. E în el un amestec straniu de furie byroniană și de tristețe bacoviană, ambele adaptate la o tonalitate proprie, inconfundabilă („Biografia mea numai conflicte / Și toată viața mea numai explozii"). Oscilația, lupta cu alternativele, dilema irezolvabilă sînt atributele liricii păunesciene : „Nimic, nimic nu-mi dă o zi de pace, / aleg o cale, calea mă acuză / de-atîția ani înfierbîntați încoace / îmi port sentința maximă pe buză. // M-așez la masă, torn pelin în cană / și cana-mi sare-n față să mă muște, / ca în tranșeI în propria mea rană / m-ascund de ochii mei, să nu mă-mpuște" **(Al doilea testament al lui A. P.)**.

Există multă substanță elegiacă în versurile lui Adrian Păunescu însă aceasta e adesea ignorată din pricina confesiunii directe, șocante. Tonul rostirii acoperă realitatea trăirii, fără a o anihila ori obscuriza. Chestiunea e ca sensibilitatea cititorului să facă abstracție de ureche, fiindcă, versificator impecabil, poetul induce repede în eroare. Dacă el, cititorul, nu se lasă ușor inhibat de tonul sentențios al poemelor, are privilegiul de a da peste pasaje de o melancolie adîncă, tulburătoare. Paroxismul senzației e o formă deghizată a plîngerii : „De parcă ochiul mi-ar pleca prin carne, / Să-și caute privirea și apusul / Și-mi pleacă, plutitor prin trup, auzul / Și-ncepe creierul să se răstoarne" **(Portret de rană)**. Nici tonul de erotică eminesciană nu e străin acestei lirici, și într-o poezie precum **Delta lunară** avem o excepțională imagine a iubirii extatice : „Devastată de toamnă e Delta. / Zburătoarele-i pleacă pe rînd, / Numai noi, numai noi vom rămîne, / Două aripi prin trestii bătînd". În astfel de confesiuni elegiace aplombul din alte locuri pare strivit sub povara regretului calm. În general, Păunescu oscilează între persuasiunea care camuflează interioritatea și plasticizarea care o afirmă, între discurs și imagine adică.

O ALTĂ calitate a poeziei din **Rezervația de zimbri** stă în firescul cu care autorul resuscitează adevărurile diurne, considerate de regulă truisme. Ele devin, sub pana poetului, veritabile teme lirice, fără nici o notă convențională. Dramele empirice sînt distilate într-un lirism al afectivității în care se recunosc, deopotrivă, criza generică și cea subiectivă. Iată un tulburător **Psalm de apărare** în care durerea egolatră sfîrșește în tînguire : „O văd prin lacrimi pe femeia mea / greșind în contra mea, greșind în toate, / și-o iert că suferă-n singurătate, / deși eu știu că ea m-ar spînzura. // Ea nu mai crede astăzi în nimic, / copiii cu ascuns cinism o lasă, / se-nstrăinează tristă, minioasă, / dintre noi patru cum să mi-o explic, / ea parcă este trunchiul cel mai mic. / Apără, Doamne, fosta mea mireasă". Ori această stare contradictorie, provocată de retrăirea copilăriei : „Bădeancă, am venit, sînt un burghez / Ce se admiră, dar se și devoră, / Și-atîta mai doresc, să-nchiriez / Copilăria mea pentru o oră" **(Închiriez copilărie)**. Surprinzător este că vanitatea și gesticulația orgolioasă din poezia lui Păunescu sînt, de fapt, simptomuri ale unei sensibilități ulcerate, angajate în trăirea plenară a stărilor. Retorica versurilor, înainte de a fi o formă de evaziune, e o terapeutică. Lirica păunesciană își conține atît cauza cît și remediul ; e și o deconspirare a crizei dar și o tămăduire a ei. Poetul se vindecă prin confesie, căci versurile par a extirpa suferința numind-o. Autorul e prea bolnav însă, suferă de prea multe boli (de țară, de planetă, de civilizație, de iubire, de tristețe, de moarte), ca să poată găsi medicamentul miraculos. Așa încît, nu există riscul ca poezia să epuizeze vreodată tratamentul. Chinul perpetuu e condiția ei de existență. Nu întrevăd, vreau să zic, momentul în care această poezie se va transforma dintr-o rețetă infinită într-o foaie de ieșire din spitalul existenței.

Eugen Simion îl numea pe poet, cu o formulă destul de rebarbativă, un „atlet al neliniștii". Caracterizarea nu este neadevărată însă, căci Păunescu este printre puținii poeți pentru care agitația, febrilitatea constituie starea normală a trăirii. Acestea constituie, în fond, chiar mecanismul originar al poeziei. Însăși melancolia păunesciană e una nervoasă, și prin aceasta originală, diferită de cea monotonă ori aseptică din poezia tradițională. **Singur, fără nimeni** e, de pildă, o poezie remarcabilă în care spaima de solitudine se alimentează din tristețea furioasă și din resemnarea virilă : „Ferească Dumnezeu, dacă mai poate, / pe fiecare, de singurătate, / acesta-mi pare lucrul cel mai greu, / ferească-mă de mine Dumnezeu. // Ferească-mă noroiul de noroaie, / ferească-mă plouîndul nor — de ploaie, / ferească-mă singurătatea mea / ca singur să mă nărui pe podea // Și gura să-mi aud cum milă cere, / vreunor pași din vreo apropiere, / și, fără nimeni, să mă sting în glas, / pe lume cît de singur am rămas, // Atît de singur sînt pe-acest pămînt, / că nimeni nu va ști dacă mai sînt". Înclin să cred că întreaga explozie teatrală, impresia de ieșire la rampă sînt (și) modalități de apărare a singurătății, de conservare a ingenuității. Dinamismul poeziei sugerează, pe de altă parte, și o altă însușire, aceea a vitalității. Energia versurilor e o formă a acestei plenitudini. Straniu e însă că această forță debordantă nu-și este suficientă. Poetul pare a trăi o stare paradoxală : certitudinea succesului, în loc să-l mulțumească, îl tulbură. Să fascinezi și să suferi din această pricină nu e la îndemîna oricui. Iată o poezie semnificativă : „Lacom intrasem în viață, gata să mă bucur / de toate cuceririle mele, lacom, în neștire, / și deodată înțeleg că nu e nici o, nici o / bucurie în nici o cucerire, în nici o cucerire /.../ Lacom intrasem în viață să lupt, / să-mi tai hălci din vinatul învins cu cuțitul, / dar, vai, sînt mai singur decît învinsul meu, / mai fericit e el, nefericitul" **(Tristețea luptei)**.

Deși poeziile lui Adrian Păunescu impresionează prin fizionomia lor de ansamblu, nu e lipsit de interes să le urmărim și pe fragmente, spre a vedea că nu doar retorica lor impecabilă le conferă valoare, ci chiar expresivitatea unor secvențe izolate. Sînt tentat, prin urmare, să mă delectez critic, nu fără noimă totuși, antologînd cîteva imagini de excepție, semn că poetul e și un rafinat plastician : „gîndurile, gîndurile, / ca niște firicele de gheață" ; „Grea e și inima mea, rană sub umărul sting" ; „pendula din perete a început să ardă" ; „și astăzi cuvintele tale au umbră" ; „Se sperie un colț de melc în mine" ; „Și capre negre care-ncărunțesc" ; „Privirea un cuțit avea în ea" ; „Halucinant măcel de păpădie" ; „Primăvara-i o criză de nervi" ; „Și capul meu / A lăsat pe zăpadă și pe gheață / O urmă ciudată / De labă de fiară" ; „M-ai lăsat singur, părăsit, ca un jgheab înghețat" ; „O, sinuciderea unui urs / În camera cu trofee / A vînătorilor de munte" ; „O fabrică de calcar la mine-n oase văd" ; „Eu sînt acum ruina unui flaut". Și selecția poate continua.

Poezia lui Adrian Păunescu, posesivă, acaparatoare, copleșitoare prin patetismul ei persuasiv, nu vorbește numai despre „ordinea de zi" a planetei, ci și despre „viața în podul palmei". De fiecare dată cînd melancolia se însinuează în ființa sa, poetul se abandonează comunității.

**Radu G. Țeposu**

CARNET

## Poate că...

**Poate mai e ceva**
**ce stă zîmbind și-așteaptă**
**Poate că și-așteptarea**
**e-o nevăzută treaptă**
**a unui chei de-azururi din care — legănate**
**de-un dulce vînt albastru — porni-vor vase**
**repezi,**
**cu comandanții veseli lipsiți de orice trese,**
**fărțuri fără de toane, de orice interese,**
**dialogînd : — Pandele, ce faci ?**
**— Bine, Stane !**

**Eugen Jebeleanu**

## Hrisoave

*La Șirna*

Arînd, citii pe-un ciob de amforă romană
Că dacii n-au pierit în Dacia Traiană ;
Pe buza arsă lutul cît fibula de mac
Păstra înscris din brazda rămasă de la dac :

Aleasă mărturie, rotunde și pieziș,
Zgîriieturi de boabe în timp de seceriș
Și-n smalț îndăltuită o așchie de brad
Sub care dulcea sevă s-a mistuit în vad.

Arînd, citii pe-oglinda din lava milenară,
Drept testament străbun, nu-n litere de ceară,
Că-n malul de la Șirna cuptoarele de fier
Au străluciri de sceptre și rotunjimi de cer.

N-avurăm timp de scris la început de leat,
Dar nici contract de bazne cu nimeni n-am semnat ;
Săgețile-otrăvite s-au frînt pe-un singur scut,
Hrisov e-ntreg pămîntul pe care ne-am născut.

## Port în echinocțiu

Rotund se zbate ziua în secundă,
Aripe mari pe-un vîrf de ac uitate,
Arhipelagul mai măsoară truda
Epavelor cu pînze dezumflate.

Corăbii vii trec puntea veche,
Sub tîmple reci ard cercuri diafane,
Înjunghiată bolta sîngerează
Ca o balenă prinsă în harpoane.

Într-un tîrziu și marea parcă doarme,
Și liniștea e-un monstru stînd la pîndă,
Cînd dinspre culmi lumina mă inundă,
Egal se-nchide noaptea în secundă.

**Ion Deșîrna**

FLORENTINA MIHAI : Portret

# Nichita STĂNESCU

# Temă cu variațiuni

## Partitura I

Acest lac, baltă în creștere, opalină,
luciu monstruos de nici un fel de alb,
fără de copac în oglindă,
deodată s-a scuturat
și a zburat drept în sus
cu niște aripi ciudate.

Doamne, ce pasăre o fi dormit în fața mea
cînd eram cît pe ce
să mă înec !

## Partitura a II-a

De frică să nu mă înec în el
lacul se strînsese în sine
cum perla și-adună gîrla luminii în sine.

De frică să nu mă înec în ea
se făcuse balta opalină,
pasăre zburînd cu șapte aripi
și drept drept drept drept
drept drept în sus.

Pești sufocați atîrnau de penele păsării
cînd, de frică i se făcuse frică lacului
că eu aș putea să mă înec în el.

Ah, oglindire zburătoare,
refuz al văzului
orbire !

## Partitura a III-a

*Se dedică lui Tilemachos Chytiris*

Lac de culoarea perlei,
lac întins pe jos pe pămînt,
ah, tu, de ce ești atît de fricos
și te transformi în pasăre uriașă și verticală
numai de spaima că aș putea să mă înec în tine
împiedicîndu-mă de un țărm.

Să fi fost tu pasăre lățită și dormindă
să fi fost tu lac vertical și zburînd,
ce țărm ciudat și-al nimănuia țineai
tocmai atuncea, tocmai atunci
cînd ai crezut că mă înec în tine,
că în tine mă înec cu un gînd.

## Partitura a IV-a

Se subțiase apa ca o lamă de cuțit
spre dimineață ea se ascuțise foarte.

S-a descusut de țărm și a zburat în sus
strigînd că vreau ca să mă înec în lac.
Ah, apă lașă, pasăre și vîrcolac
care te duci cu aripe de apă-n sus
direct în sus, direct spre sus
spre foarte sus
de frică
și de spaimă
că mă înec în tine.
Ce tristă zburătoare-n înălțime
cu aripe de apă.

## Partitura a V-a

Se dezghețase cubul cel de ghiață
redevenind întins și lung și lac.
Crezînd că vreau să mă înec în dinsul
deodată-n sus el a zburat.
Și dacă ghiața i s-a fost topit în apă
de frica lui de mine,
și dacă apa lui i se topise
de frica lui de mine
în dulci vaporii plutitori,
de frica lui de mine
că aș putea ca să mă înec în nori,
să mă distrug în vulturime,
în cerul nopții uneori,
lucînd de stelărime,
de frica lui de mine
că aș putea ca să mă-înec,
cu un cadavru să adaug
să mor din nou ce a murit
de-o veșnicie.

## Partitura a VI-a

Să fi crezut de mine lacul
că sînt un simplu cal
sau o descălecare de pe șa
tinzînd spre înecare
de se făcu deodată vertical
cu aripi în înaintare ?
Ce frică-i fuse de lăsă
să plouă pești dintrînsul
cînd uite-te și uită-mă
tot nu m-am înecat cu dinadînsul
Ce face valuri valuri verticale ?
Ce-și ține în pieziș corăbii ?
El crede c-aș fi vrut ca să mă-înec
în trupul dumisale,
pe cînd aș fi putut ca să mă tai
într-un cuțit sau niște săbii.
E lac nebun, vă zic, scîrbos și laș
ce fuge înspre seară-ntruna,
de multă vreme-s înecat
în răsăritul din apus ce-l are luna.
El încă fuge cînd sînt mort
evaporînd întreaga mare de din port.

## Partitura a VII-a

Nu te zbate, nu te tulbura
lacule ca o lacrimă.
Îmi țin cuvintele în gură
ca pe niște perle.
Ele îmi cad din suris
numai pe o tavă de argint.

Șezi blînd, lacule,
nu te scutura speriat.
Niciodată n-am să mă înec în tine, lacule.

Eu sînt înecat
în pasărea Phönix numai
cea care arzînd a reînviat.
Șezi blînd, lacule,
eu numai în Phönix m-am înecat.

Lac speriat
lac speriat
pe care nu apune
nici steaua măcar.

## Partitura a VIII-a

Zbura deasupra mea o pasăre opalină
și venind se lățea deasupra mea ca un lac,
m-am uitat spre pădurea virgină
murise pînă cînd și ultimul copac.

M-am uitat spre piatra măreață,
totul era nisip nisipiu,
de m-aș fi uitat și la viață
nici cui n-aș fi avut de sicriu.

Pasărea deasupra mea se bălțise
broaștele-i orăcăiau între pene
timpul tot se întețise
decurgînd spre altă vreme.

Eu n-am să beau niciodată apă
din apa asta zburătoare.
Stai, mi-am zis eu mie, omule și sapă
în durerea vorbitoare.

M-am uitat o dată pe sus,
și lacul plutitor zburase,
cu ochiul neobișnuit de sedus
am văzut ce mai rămase.

Tu ești în viață natură,
tu ești în viață !
Și eu sînt în viață, natură
și eu sînt în viață !
Noi sîntem în viață,
nu înțelegem oare că sîntem în viață !

Mama lor astăzi și mîine de morți.

## Partitura a IX-a

*Se dedică lui Victor Ivanovici*

Ne tragem din apă
ne sufocăm în aer
și tindem spre înțelesul cuvîntului.
Eu nu mă mai pot îneca niciodată-ntr-o mare,
într-un fluviu nu mă mai pot îneca niciodată,
nici într-un lac,
nici într-un riu.

Sperie-te de mine, apă,
Sperie-te de mine, apă !

Eu niciodată n-am să mă mai înec în tine.

Sperie-te de mine, aer,
Sperie-te de mine, aer !

Eu niciodată n-am să mai zbor prin tine.
Niciodată !

Eu am să mă înec zburînd
în înțelesul unui cuvînt,
eu o să mă înec zburînd
în înțelesul unui cuvînt,
al unui cuvînt
cuvînt !

# BALOGH József

## Intrare în labirint

minotaurul se prăbuși străpuns
tinerii ce-și așteptau agonia tremurînd
au fost eliberați
teseu triumfătorul în brațe cu apostata ariadna
a părăsit insula
dedal și-a luat și el zborul zbuciumat
îngrozitorul labirint e gol
doar fiara cu trup de om
mai sîngerează lent
trădare – strigă fiorosul minos cuprins de frică
și silit de spaimele sale pătrunde în peștera-capcană
bezmeticit jupoaie jalnica mortăciune
intră în pielea ei
își potrivește pe căpățînă coiful cu coarne –
capul copilului carnivor
și gătit de luptă pornește la răzbunare
însă în beznă nu află spre ieșire drum
europa muma sa urgisită nu-i lăsase moștenire un
ghem salvator
labirintul se umple de urlet
orbecăind blesteamă captivul minos-minotaur
neputincios mugește
pe coline e soare și pace
pasc turme ciobanii horind
răgetele regelui muribund nu le aud
vîntul aduce arareori
dinspre labirint duhoare pestilențială
și oile o iau la vale gonite ca de streche
ciobanii îngrețoșați își liniștesc
animalele speriate
și înjurînd tot cheamă sanepidul

## Găuri negre

nu se știe cum au invadat
planeta noastră acele molecule verzi uriașe
urzesc uluitor acum printre pămînteni
de la apariția lor se petrec
lucruri ciudate aș spune incredibile
medici somități mondiale întocmesc
în derută rapoarte confidențiale despre
prezența unui
transplant enigmatic –
înlocuirea creierului cu intestine
negăsind nici o urmă de
intervenție chirurgicală prealabilă
în sute de cutii craniene în loc de
circumvoluții sinoase ce scăpărau cîndva
idei și decantau valori
au descoperit m a ț e l e pacientului prosper
scăldate în seu emițînd chiorăituri specifice
examinînd ochii fiecărui intestinocefal
în locul pupilelor au dat de
macromolecule verzi și care
după un timp ocrecare se făceau
găuri negre și înghițeau
luminile institutului medical
acum lumea științifică este preocupată
de dezlegarea enigmei : cînd a fost invadată
planeta noastră de aceste molecule uriașe

# Două memorabile palinodii domnești

ÎN LITERATURĂ, palinodia este o poezie în care autorul retractează ce afirmase altădată. Cea mai cunoscută dintre palinodiile liricii noastre, chiar dacă n-a fost calificată ca atare, este **Venere și madonă**, cu care Eminescu își face debutul strălucit, la 15 aprilie 1870, în paginile „Convorbirilor literare". După ce, într-o suită impresionantă de invective, tînărul poet vede în Venere și mai ales în urmașele ei moderne, degradarea purității, reprezentată de „Madona Dumnezeie", încheindu-și diatriba cu versurile :

„O, cum Rafael creat-a pe Madona
Dumnezeie
Cu diadema-i de stele, cu surîsul blînd,
vergin,
Eu făcut-am zeitate dintr-o palidă
femeie
Cu inima stearpă, rece și cu suflet de
venin !"

după aceasta, el îi cere iertare „copilei", își taxează învinuirea drept „crudă și nedreaptă, fără razim, fără fond", o declară, chiar de ar fi demon, „sfîntă prin iubire" și-și mărturisește adorarea.

În politică, palinodia, metaforic vorbind, este orice retractare.

Să mergem însă cu cîteva secole îndărăt, într-o vreme cînd atotputernicia domnitorilor noștri nu se sfia să comită acte de nedreptate flagrantă. Unul dintre acestea era învinuirea nedovedită de hainie (vicleșug, trădare), împotriva unor boieri bogați și sancționarea lor fără judecată, uneori cu pierderea vieții celor năpăstuiți, totdeauna cu confiscarea averilor lor.

UNUL din cele mai frumoase acte, păstrate la Arhivele Statului din București și nu numai dintre acestea, este datat Gura Teleajenului, 26 septembrie 1600. Cu puțin înainte de lupta cu puternica armie polonă, care-l aducea ca domn în Țara Românească pe Simion Movilă, Mihai Viteazul a ținut să repare o greșeală. Iată în ce termeni emite o carte provizorie de danie, ce urma să fie apoi consfințită printr-un hrisov în toată forma :

„Din mila lui Dumnezeu, Io Mihail Voevod și domn a toată Țara Românească și al Ardealului și al țării Moldovei. Dă domnia mea această poruncă a domniei mele jupanului ANTONIE GRAMA și cu fiii săi, cîți îi va lăsa Dumnezeu, ca să-i fie satele anume : FLOCEȘTII de pe Săbar și BUDENII de pe Călnișe și HĂRĂȘTII și SCROVIȘTEA și CURTA, din județul Vlașca, toate, cu toate hotarele ei de peste tot locul, din hotar pînă în hotar.

Pentru că aceste sate și ocine mai sus scrise le-am cumpărat domnia mea de la megiașii care au avut dedină de la strămoșii lor, însă cu bani drepți gata din visteria domnii mele și fără nici o silă, ci s-au vîndut ei de a lor bună voie. Iar apoi domnia mea, cînd am intrat și am luat domnia mea țara Ardealului, domnia mea m-am mîniat pe ANTONIE GRAMA cu multă urgie, pentru o pîră ce au pîrît guri mincinoase către domnia mea și am închis domnia mea pe ANTONIE în turnul cetății BRAȘOVULUI și i-am prădat vitele lui, hainele și ferecăturile și aspri gata și tot ce a avut, de l-am adus în sărăcie.

Apoi am înțeles domnia mea și am aflat că l-am prădat fără dreptate și cu nimic vinovat, ci a fost un om drept. Și m-am temut domnia mea pentru blestemul lui și al fiilor lui, pentru multa sărăcie ce i-am făcut domnia mea. Și am socotit domnia mea să întorc înapoi paguba și prădarea lui pentru marfa lui, ferecăturile ce am luat domnia mea de la el, nu am avut de unde să le întorc, pentru că fuseseră împărțite și risipite și nimic nu s-a găsit din averile lui.

Iar apoi, cînd am fost domnia mea cu oști la gura TELEAJENULUI, să fac luptă cu leșii și moldovenii și tătari cu turci, domnia mea am dat și am miluit pe ANTONIE GRAMA cu aceste mai sus scrise sate, ca să plătesc domnia mea paguba lui, ca să nu am domnia mea blestem, nici fiul domniei mele, IO NECOLAI VOEVOD, ci am dat domnia mea cu toată voia inimii domniei mele aceste mai sus scrise sate, ca să-i fie ohabă și dedină, lui și fiilor și nepoților și strănepoților săi.

Apoi am făcut domnia mea această carte la mîna lui. Iar dacă va da milostivul Dumnezeu să calc pe dușmanii noștri sub picioarele domniei mele, domnia mea îi voi face și hrisovul domniei mele pentru aceste sate zise mai sus, ca să nu aibă clintire de nimeni în urma domniei mele, ci să aibă pace de către toți. Și altfel să nu fie, după porunca domniei mele.

Și ispravnic însăși spusa domniei mele.

Și eu, Drăghici logofăt, am scris la gura Teleajenului, luna Septembrie, 26 zile, în anul 7108 (1600).

IO MIHAIL VOEVOD, din mila lui Dumnezeu, domn

IO MIHAIL VOEVOD *m.p.*"[1])

Nu mai e nevoie să subliniem frumusețea morală a actului de dreptate, a unui dreptcredincios care credea în puterea blestemului și înțelegea ca printr-o dreaptă recunoaștere a greșelii sale, aspru calificată ca o prădare, să-și împace conștiința. E și un suflet milos, acela ce repetă cuvintele „l-am adus în sărăcie" și „pentru multă sărăcie ce i-am făcut domnia mea". I-a întors paguba fără judecată — domnul nu putea fi dat în judecată de un supus al său. Nici nu e vorba de jalba celui năpăstuit. Pe ce cale va fi aflat domnitorul că se lăsase înșelat de „guri mincinoase", nu reiese din act, ci numai că a lovit într-un „om drept".

Ne pare rău, filologicește vorbind, de un singur lucru : că actul a fost scris în slavo-română și că nu avem originalul în limba noastră, dar ne și bucurăm la impresia că această „carte" a fost dictată de marele domnitor. Simțim parcă glasul unei conștiințe ce se spovedește, nu doăr pe acela al unui rece document, ticluit de un logofețel oarecare. Suflul de dreptate domină.

Actul a fost întîia oară publicat în volumul omagial închinat lui Dimitrie A. Sturdza, cu ocazia împlinirii vîrstei de 70 de ani.

A DOUA splendidă palinodie domnească este în posesia noastră. E un act emis la Constantinopol, la data de 18 noiembrie 1705, în beneficiul postelnicului Arapu, în calitate de soț al doilea al Tofanei, care pe vremea cînd era soție de spătar, a fost prădată de lacoma soție a domnitorului Gheorghe Duca, Anastasia, născută Buhuș. Să dau însă citire actului de restituire, semnat de fostul domnitor Constantin Duca, fiul celui de mai sus, după cea de a doua, mazilire a lui :

„IO CONSTANDIN DUCA VOEVOD, fost domnitor al Moldovei facem știre cu această carte a domniei noastre, pentru o moșăe a RĂDULEȘTILOR, ce este în ținutul PUTNII, care acea moșăe fiind a domisale TOFANII spătăroaie a răposatului DEDIULUI spătarului, care o ține acum dumnealui ARAPUL postelnicul, care viind domnia mè la domnie a doo în Moldova și viind și răposata maica noastră în țară, arătat-au răposată maică noastră un zapis de 300 de lei a răposat DEDIULUI spătarului care au ținut pe Tofana spătăroae mai înainte vreme, care nici dumneaei n-au putut tăgădui de acel zapis, ce s-au apucat de plată și au plătit deplin întru mînuli răposatii maicii noastre, DOAMNA NASTASIA, care și zapisul s-au rupt și s-au dat la mîna spătăroae. După aceea de iznoavă MAICA NOASTRĂ poftit-au giudecată cu dumneaei TOFANA spătăroae, pentru sat, pentru RĂDULEȘTI, dzicînd MAICA NOASTRĂ, cum fiind mai vechea cumpărătoare di spre partea DABIJEI VODA și fiind și alte părți de ocină în hotarul RĂDULEȘTILOR, cumpărătură de răposatu DEDIUL spătariul și de TOFANA spătăroaie, s-au luat acele zapise toate de la mîna TOFANII spătăroae și s-au întorsu și cincidzăci de lei TOFANII spătăroae. Ci venindu-se dumnealui postelnicul ARAPUL aici la ȚARIGRAD cu trebi la domnia dumisale fratelui nostru ANTIOHU VODĂ, căzut-au cu rugăminte și jăluindu-se că i s-au făcut strîmbătate, DOMNIA MĖ am socotit, ca PENTRU SĂ NU RĂMÎE PACAT ASUPRA RĂPOUSATEI MAICII NOASTRE, DOMNIA MĖ s-au milostivit și i-am dat satul RĂDULEȘTII iarăși înnapoi, cu CASE și cu tot VENITUL ce ar fi și alte părți de ocină care sînt cumpărătură în hotarul RĂDULEȘTILOR, ca să fie iarăși dreaptă moșie dumisali TOFANA spătăroae și ARAPULUI postelnicului, soțul dumisali și pentru cincidzăci de lei care i-au dat răpousata maică noastră TOFANII spătăroae, mi i-au datu ARAPUL postelnicul întru mîna DOMNIEI MELE, așăjdere și aceli zapise ce l-au luat maică noastră s-au răsărit[2]) și nu s-au putut afla, să se dè postelnicului ARAPU. Ce cînd s-ar afla la cineva să iasă vreodată la vrun divan, să nu să ție în samă, ce să aibă a le lua TOFANA spătăroae și ARAPU postelnicul. Deci și DOMNIA ME m-am milostivit precum scriem mai sus, de am dat satul RĂDULEȘTI cu cele părți de ocină, cu tot ce au fost cumpărătură de răposatul DEDIUL spătariul și giupăneasa dumisali TOFANA. Și cînd s-ar tâmpla vrodată ori din FII DOMNII MELE sau din FRAȚII sau oricare din sămânție DOMNII ME(LE) a tragere vreo pîră, ca să să abată a strica această milă ce m-am milostivitu de am datu această moșăe RĂDULEȘTI, cari mai sus pomenită, PENTRU SUFLETUL MAICII NOASTRE, CA SĂ NU RĂMÎIE VRUN PĂCAT, ci acela ce-ar strica aceaste așădzare a DOMNII MELE, ori din DOMNII ori din altă SĂMÂNȚIE a DOMNII MELE, acela să fie neertat de DOMNUL DUMNEDZĂU, ce-au făcut ceriul și pămîntul și de MAICA PRECISTA și de 12 apostoli și afurisit de 318 oteți cari au făcut săbor în NICHIE[3]). Herul și lemnăli să se topască, iar trupul aceluea ce ar strica această așădzare să stè întregu.

DECI să aibă dumnealui postelnicul ARAPUL cu soțul[4]) dumisali TOFANA a-și face pe această așădzătură și dres. Pentru credință am iscălit și am pus pecete

CONSTANTIN DUCA voevod m.p.
leat 7214 nov. 18

Și eu Gheorghe vel comis am scris zapisul"[5]).

Documentul e mai întins ca proporții și pare prolix, ca toate actele de proprietate a pămîntului din acele secole ale trecutului nostru feudal. În acest caz soțul cel de al doilea al păgubitei l-a căutat la Constantinopol pe Constantin Duca, l-a găsit, i-a expus faptele, l-a convins de vinovăția doamnei Nastasia și a obținut complet reparația dorită, achitînd fostului domnitor banii primiți de la cea de mai sus.

Actul de „milostivire" e de fapt o *in integrum restitutio*, dictată lui Duculeț nu prin puterea legii, ci prin aceea a conștiinței și din pietate fiiască, printr-un act de reparație, ca nu cumva să rămînă păcatul pe sufletul defunctei. Vor fi rămas multe altele de acest fel, poate și alți păgubiți vor fi recurs la spiritul de dreptate al tînărului fost domnitor, dacă se va fi răspîndit știrea din gura bucuroasă a postelnicului Arapul.

„De sufletul ei", cum scrie în acest document, este și astăzi la credincioșii ortodocși o formulă uzuală ce se rostește la pomeni. Constantin Duca a înțeles însă altfel, mai înalt, țîlcul sintagmei, de mîntuirea păcătoasei.

Amintim că în a sa *Istorie a creșterii și descreșterii Imperiului Otoman*, Dimitrie Cantemir îl consideră pe Constantin Duca unul din marii eleniști din toate timpurile, autorul unor opere capitale. Ce se va fi ales de acestea ? Nimeni nu știe. Erau manuscrise, tiparul la Țarigrad era încă interzis. Ne-a rămas însă, cu acest document în care omul dreptății nu pregetă să-și blestеme propriul său neam, în cazul că s-ar întoarce la fapta nedreaptă a mamei sale, ne-a rămas, zicem, cu acest document, motivul ce lipsea istoriei noastre să-l respecte pe cel ce era numit, cu oarecare dispreț blînd : DUCULEȚ.

**Șerban Cioculescu**

[1]) Lat. **manu propria**, cu propria mînă (semnat). Din Arh. St., Buc., S.I., nr. 1666. Orig. slav, hîrtie, pecete aplicată. Cu o trad. rom. din sec. XX. DOCUMENTE PRIVIND ISTORIA ROMÂNIEI veacul XVI B. Țara Rom., vol. VI, 1953, pag. 390—391.

[2]) Risipit.

[3]) La Niceea în Asia Mică, în anul 325 e.n., un sinod a condamnat arianismul.

[4]) Formă veche, valabilă și la feminin.

[5]) Original hîrtie, pecete de ceară aplicată (inelară, octogonală, cu bourul Moldovei în centru). Fostă în colecția C. D. Constantinescu-Mircești.

# Trapez

## LXIV

*Celor ce ar putea fi surprinși de caracterul — să-i spun neserios ? — al unora dintre aceste texte, îmi îngădui să le reamintesc că în viața mea nu au fost numai anii împotrivirii sau călătoria în lungul Oltului, ci și — la început de tot — mahalaua ploieșteană. Pe de altă parte, înainte de a împlini șaisprezece ani, înainte de a intra sub raza lui Eminescu, primul mare scriitor sub al cărui farmec am trăit a fost Caragiale.*

*Deși nu am mîna făcută pentru acest gen și știu că nu mă pot aștepta decît la rezultate minime, prețuind dintotdeauna hazul, iar lipsa lui socotind-o, în aceeași măsură ca pe cea a sublimului, un semn al înstrăinării, încerc — între degete cu un condei care s-ar putea să nu mă asculte — să văd dacă nu pot trece în scris ceva din ceea ce adeseori, chiar pe cînd aveam motive să fiu trist, m-a făcut să izbucnesc în rîs.*

*Dacă nu voi reuși, mă voi mîngîia cu gîndul că am căzut pe un cîmp pe care îl consider de onoare. A încerca să rîzi, a încerca să mai rîzi, într-un veac al atîtor amenințări și traumatisme, menit să ne înghețe și ultimul zîmbet pe buze, nu e acesta oare cîmpul unor faimoase morți de vînt ?*

228. Printre revoluțiile din timpul vieții mele, una despre care nu prea s-a vorbit a fost revoluția pijamalei. Pînă la ea, bărbații — fie prefecți, fie șefi de gară — dormeau în cămăși de noapte, lungi pînă la glezne și largi să îmbrace o sobă. Pijamaua și-a cucerit locul în entuziasmul celor tineri, vîrstnicii arătîndu-se și în privința aceasta conservatori. Au fost și drame familiale, unele soții mai tinere, moarte de curiozitate, ducîndu-se să doarmă pe la ofițerii necăsătoriți, primii adepți ai frivolului veșmînt, din care își făcuseră un instrument de seducție, ca și din „studioul" menit să trimită patul patriarhal la lada de gunoi a istoriei.

Să doarmă cu un locotenent de roșiori în pijama de mătase a fost, într-o vreme, visul multor doamne Bovary dunărene.

229. Într-o zi, sună telefonul și, fără nici un preambul, sînt întrebat :

— Tanța-i acolo ?(Voce energică de bărbat.)
— Pardon ? (Reacția mea, nazalizată.)
— Tanța-i acolo ?
— Je ne vous comprends pas, monsieur. (Dacă-i bal, bal să fie !)
— Qui est là ? (Voce derutată.)
— Ici ? Samson ! (Iarăși plăcerea de a nazaliza.)
— Samson ? (Fără nazalizare)
— Oui, monsieur.
— Ici, Dalida! (Rîs gros, satisfăcut).
— Très bien !
— Samson, Dalida...
— Parfaitement !
— Samson et Dalida. Parfaitement ! Ha-ha-ha !

Apoi închide. Închid și eu. Dau să mă gîndesc la ceva, însă îmi spun : — La urma urmei, ce mi-e Dalila, ce mi-e Dalida. Deși s-ar putea ca vocea celei care l-a tuns pe Samson să nu fi fost — ghionionul ei! — înregistrată pe discuri.

**Geo Bogza**

# MARIN PREDA –
# Treptele confesiunii

Fotografie inedită de **Vasile Blendea**

EXISTĂ măcar două situații în care a-ți închipui o **Operă** ca un fel de „feudă" textuală, tiranic dominată de figura **Autorului**, se poate dovedi un gest profitabil pentru înțelegerea Literaturii. Să ne gîndim, în primul rînd, la cazurile-limită de veritabilă **monomanie formală**, de abdicare necondiționată a unui scriitor (minat de rațiuni din cele mai diverse) în fața unui mod anume de expresie, cu care ajunge să se confunde aproape total. Un exemplu de grație este, firește, Zaharia Stancu — făuritor al unuia dintre cele mai interesante spații autobiografice din literatura română ; formal, ca și tematic, acesta se înfiripă prin autodiviziune internă, izvorînd dintr-un fel de sîmbure : un prim volum **(Desculț)**, în care opera în întregime este deja cuprinsă ca într-un **Aleph**. Un discurs personal, inimitabil, ce pare „a-i fi fost dat" scriitorului dintru-nceput, cu clauza de a-l menține în aceeași cheie, în aceeași gamă, în aceeași culoare tonală — dincolo de mulțimea variantelor în care ar fi fost orchestrat. Al doilea caz-tip îl ilustrează — exact din motive contrare — Marin Preda. Un autor a cărui producție, **considerată în mișcarea ei temporală, se îndeamnă citită ca o istorie a confruntării neîntrerupte și chinuitoare a creatorului cu o anume formă literară**. Opera anumitor autori se poate citi (cum sugerase și Eugen Negrici) ca o aventură palpitantă a zidirii, al cărei erou e însuși scriitorul, în calitate de „producător". Unul din reperele esențiale pentru alcătuirea unui astfel de „model al gîndirii producătoare" este, în cazul lui Preda, înfruntarea dintre autor și discursul confesiv sau „personal".

Discurs cu o interesantă și sinuoasă geneză în istoria literaturii române (ca să nu mai vorbim de cea europeană, unde coincide cu însăși nașterea romanului „modern" în veacul luminilor), expresia personală a insului — consfințită formal în primul rînd de utilizarea gramaticală a pronumelui „eu" — cunoaște în opera lui Preda proto-forme, ipostaze și funcții diferite de-a lungul unei evoluții carcateristice.

Scriitorul caută cu trudnică incertitudine forma cea mai potrivită în care să toarne o **etică**, o anume valorizare a insului, a sensibilității și gîndirii sale în raport cu lumea. Convingerea că nu există decît **un singur tip de Adevăr** : adevărul **eului**, adevărul trăit al conștiinței, dincolo de care se întinde marele domeniu al necunoscutului. O atitudine a **personajului** lui Preda, dar și a însuși **autorului**, care nu ezită s-o convertească într-o **estetică** : „Un scriitor nu poate cunoaște decît o singură viață, un singur destin. Încercarea lui de a afla mai multe, dincolo de ce a trăit și cunoscut, este, cred eu, foarte riscantă". Două dileme, derivate direct din acest sistem de valori, au constituit impulsul dinamicii de care vorbeam. În primul rînd, firește, dacă se cade (se poate) să convertești acest adevăr în literatură (să-l faci public într-un text și nu să-l întrupezi, eventual, în altceva „mai înalt decît literatura"). Căutat cu înfrigurare aproape un deceniu (răstimp în care au ieșit la lumină cunoscutele nuvele „naturaliste", comportamentiste ș.c.l.), răspunsul afirmativ la prima întrebare îl consfințește oficial apariția primului volum din **Moromeții**. „Ce să scriu?" „Poți să scrii despre lucrurile acestea ?". „...aceste lucruri nu se spun" etc. — iată numai cîteva refrene obsesive care l-au hărțuit pe autor, făcîndu-l să-și abandoneze și să-și reia, în repetate rînduri, manuscrisul. Pînă cînd pactul autobiografic s-a dovedit mai tare decît pudoarea sau decît îndoielile. („...zadarnic încercam să refuz să dau urmare pactului : scrisesem, trebuia să public ! Semnasem acel pact de mult, înapoi nu mai puteam da".) Deschizînd ca o poartă lumea trăită a operei lui Preda, **Moromeții** I împingeau în prim plan, făcînd mai acută, o a doua întrebare : cu ce „voce", în ce registru formal se poate scrie despre adevărul, despre aventura propriei conștiințe. De astă dată **răspunsurile sînt numeroase**. Ele jalonează o adevărată **cale** a lui Preda către discursul confesiv. Un drum în trepte, cu salturi dar și cu reculuri, cu ezitări și ocoluri, dar și cu **remake**-uri sau cu transferuri ad-litteram de pasaje de la un tip de texte la altul. Un drum care conduce totuși, neabătut, de la **Moromeții** la **Cel mai iubit dintre pămînteni**. (Ar fi cu totul regretabil să se înțeleagă, confundîndu-se sistemele de referință, că schițăm aici un fel de **iter perfectionis** în plan valoric : perspectiva noastră este formal-descriptivă).

ÎN funcție de poziția naratorului, deosebim în narațiune două mari sisteme de referință (sau genuri proxime). Unul — numit cu un termen generic **Discurs** (expresie directă) — se grupează în jurul persoanei I, sau, mai exact, în jurul axei personale **eu-tu**. Cel de-al doilea — numit **Povestire**, sau relatare obiectivă, mediată — are ca suport persoana a III-a **(el, ea)**. Considerate pe teritoriul ficțiunii literare, cele două sisteme generale de expresie corespund întotdeauna unor **complexe compoziționale, unor estetici**, și mai ales unor **efecte** diferite. La scara mare a literaturilor, cele două sisteme rivale s-au ciocnit necontenit. Un conflict cu sorți de izbîndă nesiguri și de o parte și de cealaltă ; deși cîteodată înregistrînd și monopolul — deținut **ab initio** sau cîștigat trudnic — al uneia din forme asupra producției cutărui scriitor. Aparent predominantă cantitativ în opera lui Preda, **povestirea** este realmente bombardată, și „ciuruită" de diverși **eu** heterocliți (cum bine spunea cineva și despre Stendhal). La ambii scriitori, sub relatarea așa-zis obiectivă se cuibărește **un** autentic roman al **eului**. În cărțile lui Preda, prima etapă a campaniei de abandon în voia subiectivității e, așadar, asaltul — constant și eficace — al confesiunii personajului central asupra povestirii-cadru la persoana a III-a. Pînă cînd aceasta din urmă se reduce, funcțional, la un simplu suport. Spațiul nu ne îngăduie să inventariem variantele și funcțiile **confesiunii-grefate** : compactele monologuri retrospective ale personajelor din **Risipitorii**, din **Marele singuratic** sau din **Delirul** ; visurile mono-logate sub formă de **flash-back** ale lui Niculae din **Moromeții II** ; lungile sale destăinuiri adresate Siminei etc. Încă în întiiul volum al **Moromeților** — un fel de grad zero al povestirii obiective — fisurile confesiunii sînt de găsit deja în **lungile monologuri** ale lui Ilie Moromete, auto-adresate sau adresate retoric unui interlocutor, la limită, absent. Izvorîte **„din nevoia** [lui Moromete] **de a se convinge că și cele mai întortocheate gînduri pot căpăta glas"**, asemenea „pseudo-răspunsuri" anunță o „voce" a confesiunii, strîns înrudită cu canonul către care scriitorul Preda a împins pe nesimțite „convorbirile" cu Florin Mugur.

DOUĂ lucruri se cer aici negreșit subliniate. Mai întîi, circulația nestingherită, preluarea uneori amplificată, alteori **tale quale**, a acestor nuclee confesive de la o carte la alta, dar (nota bene !) și dinspre confesiunea directă a scriitorului Preda către textele de ficțiune. (Episoade rememorate de scriitor în „Luceafărul" sînt apoi inserate ca atare în spovedaniile lui Niculae Moromete.) O inedită intertextualitate cu sine însuși, care atestă și formal întemeierea operei pe un contract autobiografic. În al doilea rînd, asemenea atacuri ale discursului asupra povestirii **nu sînt** încredințate oricui. Ele cad în seama **conștiinței ordonatoare a cărții**, din punctul de vedere al statutului și al ierarhizării personajelor, romanul predistfiind, de regulă, **monografic și monofocalizat**. Dacă nu ignorăm această stare de fapt, locul controversat al **Risipitorilor** în diagrama operei devine foarte clar. Pe de o parte, în consecventul proces de infiltrare a confesiunii în povestire, departe de a marca **o sincopă** (tentînd întemeierea unei noi Paradigme de creație), romanul e o însemnată verigă de continuitate. Ponderea cantitativă și funcțională pe care o dobîndesc aici (în **toate** versiunile cărții) confesiunile e transferată — ca un bun dobîndit — scrierilor ulterioare. Pe de altă parte însă, mult-discutata carte reprezintă totuși în ansamblul operei o tentativă de deviere, de „schismă". Ea nu se produce însă acolo unde o caută de obicei exegeții : adică în dicotomii ca rural/urban, stilul autorului/stilul personajelor ș.c.l. **Risipitorii** — șantierul de creație cu acest nume — e **expresia unui efort tenace de abandon neinspirat (din fericire temporar) al romanului monografic** de tip stendhalian. O **încercare ratată de roman plurifocal**, urmărind simultan și paralel trezirea conștiinței de sine a mai multor „tineri Sterieni". În ciuda încăpățînării cu care a exersat-o, formula îl incomoda vădit pe Preda. Ea contrazice, altminteri, în mod flagrant însuși codul său moral (și corolarul său estetic) după care adevărul are o valoare **exclusivistă** — dată de experiența individuală — neputînd fi revelat niciodată prin compararea sau adiționarea mai multor adevăruri parțiale. „Predismul" e, în esență, un **discurs monologic** axat pe o **tehnică narativă monografică**.

În timp ce — pe un front paralel — manevrează abil, impunînd narației „obiective" înfrîngeri umilitoare și o repliere abia camuflată, Preda atacă frontal și **confesiunea de scriitor**, polul extremei subiectivări a discursului. Ar fi interesant de urmărit — prin analogie cu discursul personajului — ce avataruri cunoaște expresia la persoana I auctorială: de la **Imposibila întoarcere** la **Convorbirile** cu Florin Mugur și, în sfîrșit, la **Viața ca o pradă** — una din marile izbînzi ale Operei. Firește — ni se poate replica — a pune în acest fel prob'ema înseamnă a ignora specificul discursului literar; a încerca să însăilezi o tipologie din elemente care nu aparțin aceluiași plan. Principial, obiecția ar fi justificată. Practic însă, după știința noastră, de la Aristotel încoace poeticienii se găsesc în aceeași jenantă dar persistentă dificultate de a descoperi, în fine, atributele strict structurale, necesare și suficiente, proprii adică tuturor textelor literare și în exclusivitate lor. Scrieri precum **Viața ca o pradă** (sau celebra **Autobiografie** a lui Twain, sau **Les Mots** a lui Sartre, de pildă) arată exemplar ce rol joacă pactul de lectură în includerea sau, dimpotrivă, excluderea de texte din teritoriul literaturii. Un simplu contract social și civil, stabilit editorial prin numele de pe copertă, prin diversele colecții, subtituri, prefețe etc., îndeamnă pe cititor să accepte ca ficțiune **Ciuturile** (în fapt „analele") războiului țărănesc, scrise de Manuel Scorza, deși ele sînt halucinant de adevărate. Sau, dimpotrivă, să vadă un document, o depoziție „autentică" în **Viața ca o pradă**, text ființînd pe muchie de cuțit „între putință și-ntre amintire", între proiecția imaginară cea mai pură și realitate (atîta cîtă poate să încapă în orice imagine a eului despre sine.)

ÎN fine, cea de-a treia etapă a „campaniei" purtate de Preda e **ficțiunea autobiografică**, obiectivată, adică trecută în seama unui narator-personaj. Avem și aici metamorfoze, ipostaze, anticipări. Cu 12 ani înainte de tripticul final, Preda scrisese **Intrusul**. Incadrabilă în categoria **„exercițiului pe temă dată"**, cartea aceasta, intrată deja în penumbră, e un **hapax legomenon** într-o operă de substanță programatic-autobiografică și personală ca aceea a lui Preda. O lectură a **Intrusului** după **Cel mai iubit... din perspectiva** acestuia, e un exercițiu intertextual din cele mai semnificative, revelîndu-ne analogii surprinzătoare între confesiunile a doi „ne-iubiți".

Prin formula sa constructivă, ultima carte a lui Preda rezolvă dilema inițială a subiectivării/obiectivării discursului narativ. Pe de o parte, **Cel mai iubit...** este, ca și **Intrusul**, un roman de confesiune, redactat la persoana I de un personaj-narator, care-și trece în revistă existența, din perspectiva unui timp prezent. Adus cu insistență în prim-planul textului, acesta este însă un prezent al creației, al **scrierii**. Al redactării unui manuscris ce debutează cu pretenția modestă de simplu document judiciar, ca să devină în final o carte: panoul care completează în mod firesc un triptic, o **Operă**. Experiența convertită în scriere a lui Petrini va dobîndi întîi un vast fundal istoric (eseul **Era ticăloșilor**). Apoi, în fine, o perspectivă teoretică, o gnoză **sui generis** — încercînd să arate că totul e în univers. în ultimă instanță, o formă de manifestare a conștiinței.

Zenit al operei, cartea aceasta conține în ea întregul răspuns la întrebarea cum se poate revela prin scris monopolul absolut al conștiinței asupra adevărului. În planul **personajului**, prin monofocalizarea povestirii: plasarea în centrul său a unei conștiințe dominante, al cărei sistem de valori dă coerență și sens universului. În planul **naratorului**, prin opțiunea pentru discursul personal și confesiv — concomitent cu atribuirea (sau distribuirea ?) acestei forme, „impudice" a expresiei unui personaj-narator. În fine, printr-o ultimă manevră, în planul **autorului**: ficționalizarea (coborîrea în „povestirea-povestită") a **temei scriitorului scriind**. Purtătorul persoanei I a confesiunii, martorul, **își conservă astfel nealterată conștiința scriitoricească**.

Tema generică a Martorului — una din constantele literaturii interbelice — rămîne activă în romanul românesc al ultimelor decenii, atestînd astfel continuitatea unei formule de creație. În cîteva „romane ale romancierului", ea capătă forma particulară a depoziției unui scriitor [potențial] care speră să întemeieze, prin scris, o relație de solidaritate, să înfiripe o comunicare reală cu semenul său. La Preda, calea ideală de implicare în destinul Celuilalt este **Erosul** înainte de toate, o cale a speranțelor pierdute. Mai există, desigur, în afară de iubirea ratată, încă o șansă. Împlinirea solicită însă din partea insului un **har**, o vocație eminamente ludică, cu multiple forme de manifestare. De la Ilie Moromete pînă la Petrini, acest har devine creativitate: o apetență (intrutotul analogă cu cea a scriitorului Preda) a implicării în ambiguitatea paradoxală a jocului dintre obiectiv și subiectiv prin scriere ; prin Literatură.

Izvorînd din ispita (din ambiția, din bucuria, sau poate din necesitatea) perpetuei „excursii a omului în ființa sa ascunsă" — cum zice undeva Petrini — lungul drum al romancierului Preda către confesiune ne revelează o exemplară aventură a conștiinței creatoare, aflate într-o orgolioasă înfruntare cu Literatura.

**Monica Spiridon**

## *Revista revistelor*

### „Steaua" nr. 4/1983

● NUMĂRUL pe aprilie 1983 al revistei de la Cluj a Uniunii Scriitorilor se înfățișează cu același sumar larg cuprinzător, cu care și-a obișnuit cititorii. După editorialul **Strategia umanistă**, eseul **Rolul și locul națiunii azi** semnat de Ioan Băjan și articolul lui Ion Chișu, **Activitatea internațională a P.S.D.M.R.**, revista oferă studiul lui D. Vatamaniuc, asupra „Luceafărului" eminescian, la o sută de ani de la apariție, cu o analiză a Elenei Tacciu, **O strofă de laborator**. Împlinirii a 75 de ani de la înființarea Societății Scriitorilor Români îi sînt consacrate trei articole : al lui Petre Pascu, Radu Tudoran și Mircea Popa. Emil Manu prezintă pe **A.E. Bakonsky, prozatorul**, Ion Simu reamintind într-un medalion activitatea de comparatist a lui Al. Dima. Interesante, disocierile lui Dan C. Mihăilescu în **Interogația bacoviană**, Andrei Roman aplecîndu-se asupra metodei critice a lui Ion Pop. Un eseu, **Cubismul — o stare de spirit**, semnează Viorica Guy Marica, lui Teodor Mureșanu consacrîndu-i un portret Iuliu Pârvu. Despre Sorin Mărculescu scrie Florin Mugur, despre Magdalena Rădulescu, Ion Pop, în timp ce Ion Oarcăsu semnează un elogiu poetului Salamon Ernö.

La Cronica literară, Gheorghe Grigurcu comentează **Simplele întîmplări în gînd și spații** ale lui Alexandru George, iar Costin Tuchilă ultimul volum de versuri al lui Ion Drăgănoiu. În **Formația lui Mircea Eliade** se încearcă, de către I. Maxim Danciu, o descifrare a umanismului lui M.E., „care se definește în chip esențial prin sondarea straturilor de profunzime ale umanului tocmai pentru a desluși și înțelege mai bine complexitatea lumii în care noi trăim astăzi". În ale sale „Teme", N. Manolescu are cîteva **Reflecții despre avangardă**, Mircea Popa desprinde **Aspecte ale modernității** în recentele interpretări critice ale lui Al. Săndulescu și în cele ale lui N. Ciobanu.

Literatura străină este prezentă în acest număr prin **Cronica unei decade** a lui Odysseas Elitis, prin trei tălmăciri din Bill Zavatsky (S.U.A.) și Justo Jorge Padrón (Spania), prin considerațiile lui Liviu Cotrău asupra unora din unitățile narative ale textului lui John Fowles, printr-o proză a lui Eszterhazi Peter. Cronica traducerilor fiind consacrată unui volum al lui Daniil Harms și unor piese din teatrul lui Frank Wedekind.

Numărul 4 din „Steaua" este generos cu poezia originală (Haralambie Țugui, Grete Tartler, Liliana Ursu, Elena Ștefoi, Smaranda Cosmin, Pan Izverna, Emil Ciuraru, Ioan Reu, Ruxandra Cesereanu, Ioana Ieronim), proze semnînd Sorin Preda, C.C. Platon, Valer Chioreanu.

### „Viața Românească" nr. 3 / 1983

● O serie de considerații asupra **literaturii universale în manuscrisele eminesciene și proza sa politică**, datorată lui D. Vatamaniuc, deschide recentul număr al „Vieții Românești", înnobilat cu cîteva **Ecloplasme** ale Ninei Cassian, dintre care transcriem **Treptat** : „Să cadă vîntul mai întîi. / Să tacă frunza. / Și ziua. / Suprafața înfiorată / a singelui / să se descrețească. / Să domine / instinctul de liniști. / Biciul, disputa, nesăbuința. / să intre în cimitire. / Apoi să se șteargă amintirea... // În sfîrșit, să poată ploua."

Urmează trei proze (de Alexandru Papilian, Viorel Știrbu și Stelian Tănase), care fac, apoi, loc unei „selecții din bogatul portofoliu al redacției, pe care singur sistemul publicării de cicluri e departe de a-l epuiza". Așadar, reminiscent vechilor **Caiete de poezie**, inițiate de poetul Radu Boureanu, revista prezintă cîte o piesă lirică în ordine alfabetică de la Ioan Alexandru la Violeta Zamfirescu, între care se succed versuri ale unor mai tineri poeți. **Comentariile critice** sînt relevante prin contribuțiile lui Cornel Regman **(Fănuș Neagu între Balcania și... Palabria)** și Gh. Grigurcu **(Pe marginea unei „antologii a poeților tineri")**, la rubrica **Texte și documente** prezentîndu-se O scrisoare necunoscută a lui M. Sadoveanu și Amintirea unei romînce despre Richard Wagner în „Familia" de acum un veac. La **Cărți-Oameni-Fapte**, note de Ioana Crețulescu, Roxana Sorescu, Gh. Tomozei, Ileana Mălăncioiu, N. Oprea, V. Andru, Șerban Foarță, Emil Pușcariu și Grete Tartler.

**R.R.**

# Niciodată toamna...

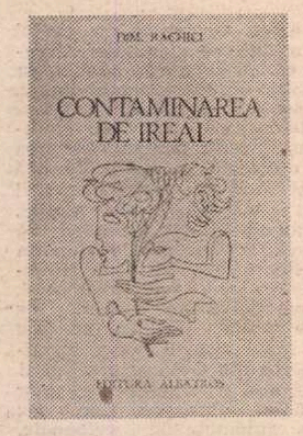
POEZIILE recente ale Constanței Buzea din **Cină bogată in viscol** sînt fără veselie și fără strălucire a imaginii, de o „opacitate“ voită, uneori, ca a stelelor prăbușite în nucleul propriu, reticente, potolite, cuminți. Linia pe care se înscriu este de obicei sentimentală : sufletul liric traversează o toamnă frumoasă care-l duce cu gîndul la moarte. Paradisul copilăriei (evocată altădată) e răvășit. Din copaci au căzut frunzele. Lumina e stinsă, crepusculară. Umbre palide se așternă blînd la picioarele lucrurilor. Bruma umblă pe poame. Ființe himerice și cîteodată bizare își fac apariția. Suflă, la răstimpuri, un vînt de neliniște. Dacă universul este bine constituit, mai personal decît oriunde în culegerile anterioare, expresivitatea, curățată de prea vizibile influențe, aproape pură, rămîne totuși medie și mult prea îmbibată de sentiment.

Nota sentimentală și confesivă poate fi lesne percepută în această voce șoptită, resemnată, care invocă o toamnă frumoasă, anotimp totuși al pierderii și putrezirii : „e atît de frumoasă toamna / șoaptele ei altădată spuneau mă sting / de aceea sunt înaripată infinită răbdătoare / învață-mi ca să nu mă pierd de tot / învață-mi ca să nu-mi pară rău că închid / frunzelor ochii ca unor copii.“ Pînă aici, poezia **(E bine să fii sălbatic e rău)** este încă tradițional argheziană. Urmarea e într-un spirit diferit, paradoxal și chiar insolit: „niciodată în restul anului / nu rămîi atît de singur cu tine / stinge-te cu credința că va mai veni / pasărea / / pasărea / dar nu asta nu niciodată ci puiul ei / învățăcelul sălbaticul / / și nu te sperie că știi / e bine să fii sălbatic / e rău să fii sălbăticit / / pădurea stă dreaptă și rumegă / astrele cîte au mai rămas / se pregătește să tragă zăvoarele / și să citească poruncile putrezirii / / unii rostesc alții ascultă / puieții cu miile au putrezit / iată-i cu secera lunii în dinți / cu coasa la rădăcină cu cocoșul buhăi / petrecîndu-i“. Se observă și că scriitura a devenit concisă, telegrafică, fără elemente de legătură și de punctuație. Între aceste atitudini stilistice — una veche, alta nouă — stă cuprinsă poezia de azi a Constanței Buzea : sentimentalitatea fățișă și deturnarea ei prin viziunea insolită. Sentimentalismul are de pildă în **Toamnă** forma cît se poate de directă a rugăciunii și a plîngerii : „copilărește-te toamnă cu mine / nu mai am unde mă ascunde unde fugi / pînă nu încep ploile hai să răvășim / paradisul / / ține-mă în brațe în adiere în foșnete / culcă-mă în frunze cîntă-mi cu buzele dulci / buzele de cenușă buze de rugină / / nici nu știi cît de palid nici nu știi / cît de amar mi-e sufletul / nici nu știi cît de singur / te poate lăsa vara / singur și prăfuit / / hai pînă nu vin ploile / pînă se poate hai / copilărește-te cu mine și nu mă lăsa să vorbesc“. Tristețea impregnează peisajele, blîndele peisaje tomnatice, în care, abia la sfîrșit, dacă răsună o notă anxioasă, de spaimă tulbure **(Mă duc la vie)** : „mă duc la vie via nu-i acasă / pe unde-o fi umblînd cu bruma pe poame / venind am văzut nori ciudați lăsînd ploaia / să cadă pe drum / în jur uscăciune / / venind am văzut un om arînd drumul / / lăsînd în paragină restul / dus de cai în direcția ploii / / treci și tu pe lîngă mine / nu te oprești bună ziua nu dai / pe unde-o fi umblînd gura ta cînd ești / plin de cuvinte / ca de vîrtejuri de frunze / / se-aude un urlet de lup / se-aude se vede venind lingînd urmele / semănătorului / plesnit de cozile cailor / care se apără de ploaie“.

SPRE a înțelege ce se întîmplă, trebuie să facem un ocol. Un motiv mai vechi la Constanța Buzea este acela al tăcerii sau al muțeniei. „Două guri ale noastre tăcuții“, spune poeta în **Păsări pe degetul arătător.** Ea se închipuie făcînd parte din specia blagiană a muților. În alte versuri, din **Cumințenie,** ideea revine : „eu izgonitul tău cu botniță / din grădina cuvintelor“. În fine, în **Melci după ploaie,** e vorba, mai clar, de atitudinea față de cuvinte a poetei : „cuvinte ca turme rupte de locuri / și rătăcite / ca și cum printr-o furtună trecînd / blînde ajung să se prosterne să lingă / palma întinsă și buzele cerșetorului / / ceea ce caut seamănă cu podul / pe care tu vii cîteodată și mă aștepți / ceea ce sunt — umbră tîrîtă / umbra lor mare / umbra cuvintelor blînde de sete / scîrbite de sarea pe care o găsesc / în palma întinsă și pe buzele / cerșetorului / / sfîșiate-ntre ele cuvintele / silite să se urască în timp ce / oglindă neprimitoare le sunt / le arunc din sine-mi ca pe un praf / înnorat / / melci după ploaie / zadarnic de limpezi mă vor ataca / ceea ce sunt mă părăsește în grabă / eu pe mine m-am părăsit“. Ideea, dacă înțeleg bine, este aceea că poeta, secretînd cuvinte, ca sepia cerneala ei, nu găsește totuși mijlocul dorit al comunicării ; abandonată de turmele de cuvinte, care ling palma și buzele cerșetorului-cititor, atrase și deopotrivă scîrbite de setea lui, ea rămîne ca o umbră să se tîrască în urma lor. Îndoiala de eficiența comunicării și toată această „estetică“ a muțeniei comportă (nu de azi, de ieri) paradoxul unei poezii elocvente aproape prin natură. În cazul de față, elocvența trebuie înțeleasă nu numaidecît în sensul abundenței vorbirii lirice (care, la Constanța Buzea, e mai curînd gravă, solemnă decît abundentă), cît în acela al respectului arătat cuvintelor mari. Îndoiala de transmiterea mesajului nu numai că nu produce aici ironie, subversiune a spunerii poetice, distanțare, dar, din contra, pare a se simți foarte în elementul ei, în gravitatea cu care poeta se folosește de cuvinte, în gustul ei pentru ceremoniale. Ceea ce este îndeajuns de curios. **Numele răpit** e un adevărat psalm sub înfățișarea unei poezii de dragoste, în care declarația (căreia nu-i putem nega frumusețea) nu se sfiește de nici unul din locurile comune ale sentimentului : „o doamne cît de frumos este cerul / cît de frumoasă topirea / cît de albastră iarna / / îți culci tîmpla pe unul din umerii mei / ca pe o treaptă / pe cea mai înaltă înainte ca ființa / să mi se sfîrșească de durere de vedere / de plîns / /ca pe una din terasele verii ce nu se îndură / să treacă / / te iubesc poate / sfidînd clipa zărind ziua visînd un timp / inexistent / te iubesc poate / sfios și grav cum uiți tîmpla ta pe unul / numai pe unul din umerii mei ea / îngropată definitiv în mine ca o plantă / te iubesc acum / ieri mîine nu există / sufletul meu doarme treaz // te iubesc și te port cu ochii închiși / prin ceea ce sunt ființă absență uimire / fără a înțelege totul nimicul puținul / trecătorul dulce cu numele mereu răpit de clipă / cînd numele singur / numai numele topit acum / împodobește o peșteră sub gheață“. Constanța Buzea se numără printre puținii poeți de valoare care au rămas fideli acestei poezii „sincere“, de la debutul generației ei, afirmativă în esență (dacă pot spune așa), și, în orice caz, declarativă, deschisă, celebrativă (indiferent de temă).

DAR, cum spuneam, aceasta nu este singura tonalitate a liricii Constanței Buzea. O manieră oarecum diferită întîlnim în cîteva poezii mai subtile și mai greu de descifrat la prima lectură: este maniera parabolei (a fabulei lirice !) din **Frica** sau din **De berze și de elefanți,** asemănătoare cu ale Ilenei Mălăncioiu. Foarte stranie e **Pretext de conversație.** Insolitul triumfă. E un lucru cu totul remarcabil (poemul e prea lung spre a-l reproduce). Din multe altele de aceeași factură am putea spicui versuri sau strofe care se țin minte. Iată : „fie poetul / iertat în limpezimea cenușii lui / din care izvorăște către noi tristețe / / iertată cruzimea cuvintelor / rănindu-i și după moarte trupul / diafan“ **(Plumb)** ; „în seara-mpăcată / ecouri de stele ghimpate pe țărm“ **(Legîndu-mi sandaua)** ; „mă gîndesc, mă gîndesc / în singurătate / în umbra cea de toate zilele / inel nimb al nostru“ **(Strîng în pumn o lăcustă).** Voi cita în încheiere **Colivia deschisă,** o splendidă poezie, în care putem identifica atitudinea mai nouă a Constanței Buzea : „ți-e milă de păsări / și lor le e milă de tine / te temi să calci iarba / ea nu se rănește / / primăvara te ridici din patul cald / deschizi fereastra și / din coșul pieptului tău / bulucesc ocrotitele înaripatele / / ce îmbrățișare pură / și ce curaj / țările calde suferă / fluviile lor se umflă de crocodili / care așteaptă pe valuri / păsări roz lovite de moarte / / dar ți-e milă de păsări / și toamna ele în tine își fac adăpost / și lor le e milă de tine / sunteți ca flautul cu cîntecul său / ca matca-mpletită în zumzet / / sunteți inelul de aur / într-o colibă de trestie / nimic nu vă lipsește / nimic prisosind“.

**Nicolae Manolescu**




# „Contaminarea de ireal“

FĂRĂ să ne fi **avertizat** în vreun fel, fără vreo **declarație** prealabilă, și expresia este doar aparent nepotrivită, căci un anume soi de asprime ritmică și insistentă ca bătăile metronomului, încrîncenarea, în fine : „impermeabilitatea“ mai fiecărei poezii în parte o legitimează cu prisosință, Dim. Rachici dezlănțuie în ciclul de „portrete“ cu care se deschide ultima sa carte *) un adevărat **război al cuvintelor** ; ca orice război, fie el și de agresiune interioară, îndelung pregătit ; ignorînd, la toate eșaloanele și în toate fazele, perspectiva înfrîngerii momentane sau, vai, definitive ; pentru martorii și participanții (cititorii) prinși în vîrtej — haotic, năucitor ca orice război. Transcriem, cu oarecare uimire, un **Portret** de... ardei refulat : „Criptic incriptic a fost în / America deși doar neghină / are-n pămînturi ; pe supersonic / își zicea : curaj, să nu / te sperii ca / un cal de propriile-i vinturi ; / în articole opinează : / sosit-a secunda să / abdicăm de marele Will ; / dari — babunda secunda imunda ; vedeți : poezia / e copil și trotil ; lucrează pe / față și-n subteran ; își face / pix / dintr-un ardei refulat ; scrie pe foi / de varză creață / și de captalan ; la / cumetria șobolanilor de ieri / s-a-mbătat.“ Hotărît lucru, pamfletul (despre așa ceva este vorba aici !) nu reprezintă, în arsenalul poetului nostru, una dintre armele redutabile.

Ce vrea să însemne, totuși, alegerea terminologiei acesteia cvasi-militare cînd avem dinainte versuri, cîteodată versuri foarte frumoase ? Ea vrea să atragă mai limpede atenția asupra unei tentative lăuntrice, asupra unei stări de (cum s-o numim ?) **neliniște combativă,** de **ruptură** ; sursa, motivele concrete, impulsurile existențiale (deviate în mari strigăte) lipsesc adeseori din textul poetic propriuzis, dar, sinceri să fim, ele nici nu ne-ar trezi interesul dincolo de limita normală: dacă săgeata zboară pe deasupra capetelor noastre, sigur undeva s-a încordat și apoi s-a destins un arc.

Odată cu al doilea (și ultimul) ciclu, **Rana de argint,** mult mai important sub aspect cantitativ, poetul revine, din fericire, la discursul și la uneltele sale firești, simple, atent verificate, scriind, ca și pînă acum, convingător și, ceea ce este de reținut, cu deplină convingere (estetică !), „la lumina [fămîliară] a unui astru defunct“, sub zodia identităților pierdute și brusc regăsite — iar tonalitatea întregului volum se schimbă și ea la fel de repede, astfel încît impresia finală va fi una de echilibru (chiar dacă, nu rareori, „pe sîrme atît de subțiri“) și de acceptare senină (chiar dacă „noaptea muream în regi caldeeni“). Viața, așa cum ne-a fost dată, pare să spună poetul, curge cînd incoloră, cînd majestuoasă (nu ?) și ar fi un act de-a dreptul gratuit s-o ignorăm pe fragmente sau în totalitate, s-o „depășim“, să impunem, noi, legi „superioare“ și canoane străine esenței sale, pentru ca tot noi, la scurtă vreme, să ne ridicăm cu întreaga ființă întru negarea și abolirea lor. Deci : „Ne ascundem ghearele — parc-am fi în colivii. / Răsfoim ziarele — știri și roz și mov și gri. / Ceasuri — continentele bat secundele în noi. / Trec omniprezentele : pisici negre, blegi pisoi. / Ne-ntretaie căile — implacabil ferăstrău, / Simbetele, joile — zile dulci, cu ceasul rău.“ Și încă un exemplu, edificator pentru „naivitatea“ întrebării și pentru calitatea lirică a răspunsului : „Martie decretează programul pomilor : / Miri și mirese — totalu-nfloririi ; / Vor avea ce iubi, ce lega pînă în toamnă ; / Pămîntul li-i rege și aerul demn. // Ne uităm prin creneluri spre anii din vale ; / Ai noștri au fost ? Rostologiți — pietre dure — / Indestructibili și-atît de haotici : // Poem care vine / Din întrebarea copilului.“

Alte semnale, alte lumini va mai capta (frecvent) Dim. Rachici din zona afectelor pure, cum se zice : eterne, unde pînă și exclamația singură devine, ca printr-un miracol, poezie, **adevăr poetic** : „Mamă, te calcă luna și nu știi, / Mîinile ți s-au făcut pești și nu știi — / Uite-i cum înoată împotriva razelor / Din zilele de duminică. Acum ar trebui să te odihnești. / Grădina, însă, îți bate-n fereastră / Și pleacă singură sapa / Lăsată proptită-n ușa tinzii.“

Dim. Rachici face parte, fără îndoială, dintre poeții fericiți care, „peste mode și timp“, își șoptesc, seara, cu evlavie : et in Arcadia ego... Prinț ori simplu păstor îndrăgostit de-ai fi, soarele te mîngîie în Arcadia la fel, izvorul murmură pentru tine la fel, păsările ciripesc vesele **doar** pentru tine.

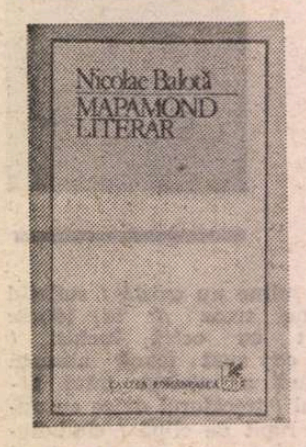
**Virgil Mazilescu**

*) Dim. Rachici, **Contaminarea de ireal,** Editura Albatros

## Costești-1983

● În zilele de 27—28 mai s-au desfășurat, la Deva, lucrările de selectare a poeziilor prezentate la concursul „Sub flamuri de partid biruitoare“ din cadrul Festivalului „Costești — 1983 — Tineretul și istoria“. Juriul constituit din : *Ion Horea,* președinte, *Negoiță Irimie, Ion Mircea, C. Sorescu, Romulus Guga, Sergiu Adam, Valeriu Bîrgău, Lucian Alexiu, Voicu Bugariu, Ion Cioclei, Eugen Evu, Neculai Chirica, Mircea Lapteș, Zaha Angela* și *Daniel Drăgan,* a acordat următoarele premii : Premiul I, *Emilian Roșculescu* (Reșița) ; Premiul II : *Hagicalil Erghin* (Medgidia) ; Premiul III : *Florica Atena-Trașcă* (Medgidia) ; Premiul „Dacica“ : *Stejărel Ionescu* (Deva) ; premiul revistei „România literară“ : *Stancu Constantin* (Hațeg) ; premiul revistei „Tribuna“ : *Miloș Alexandru* (Bistrița) ; premiul revistei „Transilvania“ : *Adrian Costea* (București) ; premiul „Suplimentului literar-artistic al Scînteii tineretului“: *Ion Radu Igna* (Hunedoara) ; premiul revistei „Contemporanul“ : *Paul Șomăcescu* (Deva); premiul revistei „Orizont“ : *Mihai Constantin-Lungulețu* (Dîmbovița) ; premiul revistei „Luceafărul“ : *Ion Dragoș-Lucăcești* (Maramureș) ; premiul ziarului „Drumul socialismului“ : *Blaj Eugen* (Rîmnicu Vîlcea); premiul revistei „Astra“ : *Menăgachi Constantin* (București) ; premiul revistei „Vatra“ : *Ștefan Bratosin* (Călărași) ; premiul revistei „Ateneu“ : *Nicolae Aniței* (Curtici) ; premiul centrului de îndrumare : *Cristea Pompiliu* (Buzău).

**Critica**




# Un model de lectură

PUTEM spune şi noi, pornind de la un celebru vers rimbaldian, că **fără literatură nu există mîntuire ?** Lectura cărţii lui Nicolae Balotă ne obligă în mare măsură — şi ne convinge totodată — să gîndim astfel. Călătorind prin lumea cărţilor lumii avem în permanenţă în preajma noastră o călăuză ideală. Nu descoperim nici o urmă de oboseală în vocea celui care ne vorbeşte, peregrinînd prin timp şi prin spaţiu, despre marile cărţi : de la versurile lui Li-Tai-Pe, pentru care „universul nu-i decît o glumă, un joc al zeilor", pînă la cele ale unui răzvrătit modern, Ted Hughes, de la Prometeul antichităţii, pînă la universul, sacralizat prin artă, al prozei lui Proust. Citind cartea lui Nicolae Balotă înţelegem încă o dată că nu poţi fi scriitor, autorul unor cărţi, deci, care se adaugă în mod definitiv sau efemer doar — căci se întîmplă, desigur şi astfel. scrisul e un risc pe care ţi-l asumi — imensei biblioteci a lumii, înainte de a fi, întîi şi întîi, un cititor împătimit ! Dacă fără iubire, ne spune în primul rînd Dostoievski, nu poţi avea acces la profunzimile sufletului omenesc, la fel, fără iubirea de carte, drumurile care duc spre înţelegerea în profunzime a literaturii rămîn, neiubitorului, închise pentru totdeauna. Iată de ce nu ni-l putem închipui altfel pe creator, pe cel care scrie la rîndul său cărţi, decît înconjurat de rafturile unei imense biblioteci — nu vede oare Borges, universul întreg structurat sub forma unei astfel de biblioteci ?! — încălzind cu flacăra pasiunii sale devorante literele, altfel moarte şi reci, ale cărţilor, aşezate cuminţi în rafturile bibliotecii. Care cărţi unora pot să nu le spună nimic — parafrazînd, de data asta, o celebră afirmaţie a marelui nostru profesor Tudor Vianu, mărturisesc că mi-e frică de astfel de oameni ! — dar nu şi celor care iau condeiul în mînă, nu şi celor care scriu.

Cred, aşadar, **că putem să-l înţelegem** mai bine pe **criticul** Nicolae Balotă dacă urmărim cu toată atenţia **modul în care** acesta citeşte. Într-un eseu al său autorul face un cald elogiu **lecturilor naive,** înfăptuite în anii copilăriei şi ai adolescenţei, lecturi care presupun o participare imediată la lumea celor citite. Copilul nu se îndoieşte de autenticitatea întîmplărilor dintr-o carte. pentru el totul devine **posibil,** el nu are nici o reticenţă în faţa lecturii, a cărţilor : „Cînd le citim naiv — scrie, aşadar, Nicolae Balotă — adică **în literaturitatea lor,** cînd le citim desfiinţaţi în identitatea noastră cu noi înşine, în-fiinţaţi în realitatea imaginarului, a fabulei, cînd se creează o legătură simpatetică a noastră cu cele citite de noi, legătura aceasta placentară cu Fictiunea ne închide în matricea cuvîntului. Sîntem prizonierii verbului, altfel decît atunci cînd, eliberîndu-ne de orice valoare referenţială a sa şi considerîndu-l în pura sa literaturitate, ne socotim (iluzie printre iluzii !) stăpînii săi deplini". „...Dacă o astfel de lectură nu mai poate fi posibilă mai tîrziu — Nu poţi rămîne închis în intimitatea de matrice a cuvîntului !" — exclamă Nicolae Balotă — sîntem totuşi obligaţi să păstrăm „în ciuda tuturor luciditătilor dobîndite cu timpul, a oricăror poetici sau estetici, dezabuzate sau, dimpotrivă, ambiţioase. **o anume candoare a lecturii trăite imediat"** (s.n.).

Experienţa unor astfel de lecturi „naive" nu trebuie, deci, uitată şi chiar dacă totul nu mai poate fi ca altădată, dacă o astfel de citire **copilăroasă** nu mai poate fi posibilă la anii maturităţii, ochiul nostru nu trebuie să-şi piardă, totuşi, prospeţimea şi nici puterea de a citi în continuare **cu sufletul,** de a ne păstra nealterat entuziasmul în faţa cărţilor. Pe Nicolae Balotă îl înspăimîntă, ne dăm seama de acest lucru, lectura obosită şi dezabuzată, el nu ignoră pericolul care îl paşte pe orice cărturar : acela de a se simţi vlăguit, la un moment dat, de prea multele-i lecturi, de a se pierde, cum ne soune criticul, prin labirintul cărţilor, al universului-bibliotecă.

Comentînd scrierile lui Roger Caillois, Nicolae Balotă observă tristeţea cărturarului sastisit de cuvinte. **La chaire est triste, hélas...** şi cărţile au fost toate citite, uritul baudelairean îl cuprinde, deci, şi pe marele eseist francez. Acesta va încerca să se elibereze de capcanele unui univers prea **semiotizat** căutîndu-şi căi de acces fie spre **lucruri,** fie evadînd spre tărîmurile mirifice ale imaginaţiei, a cărei reabilitare lucidă şi în acelaşi timp ştiinţifică o încearcă... Iată-l, deci, pe cărturar pîndit de pericolele oboselii şi ale rutinei dar în acelaşi timp înălţat, în ochii exegetului nostru, spre cele mai înalte culmi, prin marea, impresionanta sa dragoste de carte. Nu întîmplător, scriind despre un roman clasic al literaturii chineze, **Întîmplări din lumea cărturarilor,** autorul **Mapamondului literar*)** e mai puţin atent la ceea ar constitui latura satirică a acestuia, concentrîndu-se cu predilecţie asupra acelor secvenţe care scot în evidenţă „profunda pasiune pentru cuvîntul scris", tulburătoarea dragoste de carte a povestitorului chinez. „Satira se dublează printr-o apologie a cărturarului autentic", observă Nicolae Balotă. Ni se povesteşte o scenă din roman cît se poate de semnificativă din acest punct de vedere : Geon Tin, învăţător de ţară, apoi ajutor contabil, intră împreună cu cîţiva negustori în localul Academiei spre a o vizita. Văzînd cămăruţele de examene, mesele de scris frumos aranjate, tînărul învăţător izbucneşte în plîns. „Fără voie — ne relatează U Ting-zi, autorul romanului — lacrimile au început să-i curgă şiroaie"...

Elogiind „lectura naivă", dar în acelaşi timp preamărindu-l pe cărturar, Nicolae Balotă îşi deconspiră aspiraţiile spre ceea ce ar constitui o **lectură ideală,** în care ochiul cititorului să rămînă proaspăt, plăcerea cititului nealterată, dar care lectură să-i ofere acestuia, totodată, unele satisfacţii la care numai prin erudiţie şi înaltă iniţiere se poate ajunge... Eseurile lui Nicolae Balotă sînt scrise, în totalitatea, de un astfel de cititor: descoperim în ele atît pe lectorul entuziast, cuprins de o foarte spontană bucurie în faţa paginii de carte, cît şi pe cărturar, trecut de-acum prin cultură, cel ce a citit marile cărţi ale lumii, eruditul nerăbdător să stabilească filiaţii, să găsească sursele de la care pleacă un autor sau altul, să pună în dialog pe cei vechi cu cei noi, să-i explice sau să-i justifice pe unii prin ceilalţi...

*) Nicolae Balotă, **Mapamond literar,** Editura Cartea Românească, 1983

Thomas Mann din **Iosif şi fraţii săi** îi aminteşte nu numai de Goethe, citat ori de cîte ori e vorba de marele scriitor german, ci şi de manierismul germanic, de opera lui Andreas Gryphius sau de cea a lui Grimmelshausen. Aldous Huxley i se pare a fi foarte aproape de eseiştii britanici din secolul luminilor, tipul prozei sale fiind de asemenea înrudit cu cel al romanelor voltairiene, cu ficţiunile lui Diderot, cu articolele enciclopediştilor şi cu pamfletele acestora. Proust îl trimite la **Divina Commedie.** În schimb, romanticul Lermontov i se pare a fi mult mai apropiat de literatura unor furioşi şi a unor dezamăgiţi şi angoasaţi aparţinînd veacului în care trăim. Pe romancierul contemporan japonez Mishima putem să-l pătrundem cu mai mult folos după ce am parcurs un faimos eseu al lui Heidegger care stabileşte subtile disocieri între cultura occidentului şi cea japoneză. **La răscruce de vînturi** îi aminteşte exegetului de un faimos aforism aparţinînd poetului vizionar William Blacke : „Mai bine să ucizi un copil în leagăn, decît să nutreşti dorinţe neîmplinite". Nucleul tematic al romanului fiind unul „misterios ocult", apropierile de textele unor ocultişti din secolul al XVIII-lea poate fi de asemenea utilă.

„Lecturile" lui Nicolae Balotă, de o remarcabilă **suplete,** realizează întodeauna ceea ce se cheamă o citire **adecvată.** Căci într-un anumit mod îl citeşti, de pildă, pe Rilke — lăsîndu-te cuprins de reverii şi nostalgii subtile — şi cu totul altfel, într-o altă dispoziţie nu numai sufletească ci şi intelectuală, dai curs lecturii unui monolog dintr-o piesă de Molière sau parcurgi un text, păstrat ca prin minune, de pe vremea Egiptului antic. Schimbarea unghiului din care se face lectura e întotdeauna importantă. Punctul de vedere fix, menţinerea neschimbată şi încăpăţînată pe o poziţie nepropice înţelegerii operei, nu poate duce decît la baricadarea căilor de acces spre ceea ce ar constitui frumuseţea şi valoarea acesteia. Deschiderea în faţa diversităţii impresionante a operelor de artă e întotdeauna un privilegiu şi un apanaj al adevăratului om de cultură, căruia orice gîndire dogmatică şi limitativă îi este străină. Cu cît am citit mai mult, cu atît rigiditatea noastră în faţa unor texte care, în prima clipă, ni se par inaccesibile, scade.

Eseurile lui Nicolae Balotă ne oferă un model de lectură asupra căruia merită să medităm din plin.

**Sorin Titel**

---

**Proza**

# Proză ironică

ŞOARECELE B*) este un volum de nuvele şi schiţe, scrise în decurs de aproape patruzeci de ani într-o manieră consecventă, oarecum unitară, care face din Ion D. Sîrbu unul din cei mai rafinaţi autori satirici. Ironia lui e pe cît de violentă pe atît de bogată sub raport imaginativ. Este destul de rară la noi, în acest gen literar, o observaţie socială şi psihologică de o asemenea pătrundere ajutată de o erudită distanţare. Autorul, cunoscut pînă acum mai mult ca dramaturg, are o evidentă vervă narativă. Excelează într-o viziune sarcastică a caracterelor şi este obsedat — unul din subiectele cele mai insistente ale cărţii recent apărute, cum spuneam concepută într-un timp îndelungat — de imaginea prostului pretenţios şi agresiv, inventiv în ceea ce priveşte propria şansă de adaptabilitate şi aproape doct (particularitate care îl separă de alte figuri celebre ale prozei noastre satirice) în ceea ce priveşte argumentarea propriei adaptabilităţi. Rămîn puternic întipărite în minte după lectura cărţii personaje ca Vasile Poiană, poetul violent oportunist din **Începutul călătoriei,** directorul Cuvici, „Sfînt-Cornel-gură de-Oţel", cel cu false pretenţii de pedagog din **Caz disciplinar,** eroul narator din **Şoarecele B,** un profesor universitar, filosof, autor al unei lucrări de ontologie sau foarte elocventul, aproape barbarul în elocinţă administrator de bloc, fost colonel, din **Cimex lectularia.** Pe lîngă acest snob reprezentant al laşităţii şi lenei care ascunde sub logoreea febrilă încărcată de referinţe de bună sau proastă calitate, apar acei naivi inteligenţi, pradă istoriei, care trebuie să împingă umanitatea mai departe, păstrîndu-i eternele calităţi : dragostea pentru dreptate, adevăr, libertate.

Cu puţine excepţii, personajele lui Ion D. Sîrbu sînt intelectuali rătăciţi în clişee, în conformisme, în limbajul specialităţii lor, cu oroare de a dialoga cu acea realitate dezlănţuită care îi năpădeşte, le strică liniştea abstracţiilor, a ficţiunii tihnite. Conflictul se iveşte între logica impecabilă construită pe premise fragile şi un cotidian brutal, refuzînd plierea pe concepte abstracte, utopice. Poetul Vasile Poiană călătoreşte împreună cu pretenţioasa lui soţie Yvonne cu clasa a III-a pentru a cunoaşte „realitatea". Realitatea este formată de muncitori ceferişti şi ţărani ale căror probleme divulgate repede şi sincer sînt mistificate de demagog, „transfigurate" într-un sens stupid, aruncate în clişee ieftine. În **Şoarecele B,** cea mai puternică metaforă ironică a volumului, „un talentat şi încăpăţînat profesor de psihologie experimentală" vrea să demonstreze că „principiul instinctualităţii nu este — mă auzi ? — nu este o consecinţă a naturii veşnice, ci pur şi simplu o caracteristică, aş zice, o eroare momentană a ei", şi că această eroare se poate corecta prin „colaborare". Închişi într-o cutie („părea să fie trupul mort al unui vechi ţambal") doi şoareci „gemeni" sînt supuşi unui supliciu : înfometaţi, sînt, după diverşi stimuli electrici, împinşi spre hrană, dar clapa care lasă liber accesul la „caşcaval" nu se ridică decît dacă unul din ei se sacrifică temporar urcîndu-se pe un balansoar care deschide uşiţa miraculoasă permiţînd celuilalt să se îmbuibe. Deci fiecare ar trebui să facă proba unei extraordinare generozităţi. Acest „contract de colaborare" ar fi proba sublimă pentru Fronius că „pofta pentru mai mult poate să dispară fără popi, fără jurişti, fără morală, prin simplă asociere inteligentă şi reciproc avantajoasă". După îndelungi exerciţii miraculul se petrece, stîrnind emulaţia speculativă a profesorului de filosofie (eroul narator), dar, în timp, natura dezice premisele experienţei, căci şoarecele B se dovedeşte a fi „un bleg şi un laş", adică se lasă împins după lupte sîngeroase de şoarecele A pe balanţă, înlesnindu-i acestuia o ghiftuială pe cinste. Cei doi savanţi refuză să accepte evidenţele, dînd vina pe servitorul Hermann, care „i-a lăsat de capul lor" pe cei doi rozători, deci : „Drama lui (a şoarecelui B) cade în afară de experiment". În **Doi intelctuali de rasă** este vorba de doi profesori universitari care se urmăresc, reciproc în faţa vespasienei din centrul oraşului (Genopolis este spaţiul citadin fictiv al întregii cărţi) de boli psihice ascunse. Vizitarea prea des a localului le excită imaginaţia şi erudiţia.

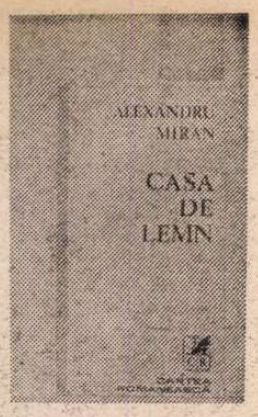
În **Cimex lectularia,** un nefericit locatar, deranjat peste noapte de cîteva ploşniţe, reclamînd faptul administratorului, are parte de o dizertaţie suficient de doctă, de documentată din care trebuie să înţeleagă că singura soluţie este „un armistiţiu". „Cu cine?", întreabă disperat reclamantul. „Asta nu o mai ştiu. Orice filosofie e un armistiţiu cu moartea, orice religie e un armistiţiu cu gîndul morţii. Faţă în faţă cu stelniţele dumneavoastră va trebui singur să căutaţi şi să ghiciţi clauzele unei eventuale linişti, împăcări". Colonelul pensionar a ajuns la o înaltă înţelepciune observînd înmulţirea speciei în cauză : pentru păstrarea echilibrului ontologic al lumii există „undeva" un abstract stat-major al morţii opus unui alt stat-major al vieţii... „Ei bine, vii dumneata şi inventezi, să zicem, penicilina. Dintr-o dată anulezi un sector întreg de muncă. Ce face Ministerul Morţii ? Nu mai are tuberculoşi, sifilitici, se profilează pe cancer, pe infarct, pe ce poate... Vii tu, cu idei frumoase, cu lupta pentru pace, inventezi supravegherea din Cosmos a mişcării trupelor şi termini cu posibilitatea unor războaie mondiale, obişnuite. Hop, ies pe primul loc automobilele, avioanele, accidentele de circulaţie. Nu ajung ? Avem şi alcool, şi droguri. Nu ajung ? Reinventăm luptele religioase, luptele politice, războaiele... Nu ajung ? Otrăvim cerul, apele, solul. Nu ajung ? Trimitem în Cosmos..."

O evoluţie se simte totuşi, în aceste proze scurte de mare acuitate stilistică şi de inflexibilitate morală : primele aduc în planul epic senzaţia unei clipe stranii iluminate, a unui moment de transfigurare de mare intensitate. În **Compartimentul sau Păcatul fratelui Vasile** există o neliniştе şi o transă metafizică, tulburătoare. Mai tîrziu, accentul schiţelor cade cu predilecţie pe grotescul moral al tipologiilor. Lumea se revelă prin caricatură. Una deosebit de fină, apelînd la mijloace de mare rafinament livresc. Capacitatea ironică a autorului pare inepuizabilă. După o atît de lungă abţinere (prima schiţă este notată în 1943, ultima 1982), Ion D. Sîrbu se dovedeşte un prozator de vocaţie, cu simţul ironiei şi cu un sarcasm subtil.

**Dana Dumitriu**

*) Ion D. Sîrbu, **Şoarecele B şi alte povestiri,** Ed. Cartea Românească, 1983.

# Poezie și rostire




UN poet livresc, foarte apropiat de stilul lui Mircea Ciobanu și, prin cîteva note barochiste, de Leonid Dimov, este puțin cunoscutul Alexandru Miran (n. 1 oct. 1926), autor a șapte volume de poeme și a numeroase traduceri din literatura greacă. Are dreptate N. Manolescu în postfața la recenta culegere *) să reproșeze criticii literare dezinteresul față de un poet substanțial, solemn liturgic, original mai ales în modul în care asumă și sensibilizează conceptele mari ale filosofiei. **Alexandru** Miran, despre care aflu (din **Nota bio-bibliografică)** că este la origine medic ca și Buzura și Emil Brumaru, a trăit și s-a format departe de viața literară. Un solitar, strecurat printre generații, fixat de la început într-o formulă poetică fără o mare audiență. Asta nu spune nimic despre valoarea poeziei, poate explica, totuși, de ce cronicarii literari nu i-au arătat pînă acum atenția pe care o merită. Există o psihologie a succesului și o psihologie a insuccesului care deseori ne scapă. De ce un poet place și se impune de la început, de ce altul, tot atît de valoros, nu găsește o cale spre înțelegerea și admirația publicului ? Pentru că uneori publicul însuși nu e pregătit să primească o formă de poezie și, în acest caz, zicea Valéry, poezia trebuie să-și formeze mai întîi publicul de care are nevoie... Eu cred că, în afara acestor considerente, există un ritm incontrolabil al receptării, după cum este un ritm și mai puțin determinabil al scrierii poeziei... Nu se poate însă ca poezia autentică să rateze la infinit întîlnirea cu lectorul ei ideal...

Citind poemele lui Alexandru Miran, n-am observat o dramă a incomunicării. Spaima nu vine la el din această direcție, sentimentul tragicului, care există în versurile pline de citate scoase din toate zonele culturii, are altă justificare și, desigur, angajează alte laturi ale spiritului. Poemele arată, dimpotrivă, hotărîre și putere de abstragere, un stoicism, chiar, care temperează tulburările lumescului, existențialului. Primele versuri (ciclul **Pastil)** sînt scrise în maniera lui Ion Barbu. Versuri frumoase, impecabil caligrafiate, reci și solemne, ușor conceptualizante. Pastil este un nume și un simbol, ca Mopete al lui Mircea Ivănescu, dar mai grav, întrucît el întrupează rătăcirile poetului în timp și spațiu. Alexandru Miran este mai aproape aici de Philippide, care își căuta o identitate în arhetipuri. Pastil străbate istoria și se încorporează în materiile sublime și în materiile degradate, purtat de două zeități, Visul și Melancolia. Iată ipostaza bucolică (un bucolism elin, în umbra marilor modele ale spiritului, sub cerul pitagoreic) : „Bucolic mingiia Pastil rotundul pur / al amforei necîntărite de azur, / deci se mută spre soare în tărîm deschis, / păstor din alte veri cu numele Daphnis. / Mîna linoasele prin troscot, șuierînd, / își despletea mirarea-n vîntul serii blînd, / își risipea lumina tălpilor pe stînci, / cu văzul proaspăt poleia fîntîni adînci, / purta și-un arc în mînă, ce-i fusese dat / s-alunge jocul umbrelor la scăpătat. / Eternei sale vieți, greșită printre flori, / îi răspundeau porumbi din slavă și prigori. / Năprasnic se zbăteau o tufă de acant. / «Fugi vîntule pestrit în cringul celălant !» / Cu brațe de petale arcul încordînd, / își azvîrli săgeata ultimului gînd. / Săgeata lungă, vai, străpunse-un glas iubit : / nu plîngeți, tufa de acant a împietrit ! // Așa pieri jertfită Chloe timpuriu, / azurul amforei făcîndu-l sîngeriu."

*) Alexandru Miran, **Casa de lemn**, postfață de Nicolae Manolescu, seria „Hyperion", editura Cartea Românească.

Scenariul liric amintește într-o oarecare măsură de parnasieni și de sociogoniile romantice. Spiritul poeziei lui Alex. Miran este totuși modern. Accentul nu cade pe elementul decorativ, nu cade nici pe ideea degradării lumii. „Saltimbanc rătăcitor", Pastil caută pura idealitate mînat de setea cuprinderii și a desăvîrșirii. El aspiră spre „Unul, Gîndul pur" și trece prin întîmplările existenței cercetînd întrupările logosului.

Iese o poezie ceremonioasă, cu vorbe rare, o poezie „cultică" bine articulată, cu versuri memorabile. Întrupările sau interlocutorii nedomolitului Pastil se numesc Vonherzogkingengloche, Fra Cosimo, Magister Egonobilus, Ibu Saud, Taotaroa, Alaodin..., iubirile lui Pastil se cheamă Mona Vana, Melinda și, dacă înțeleg bine, Veniamina, iar drumul lui trece prin țara **Frumosului,** un soi de paradis baroc.

Poezia este enigmatică fără să fie absconsă. Simbolurile sînt în ciclurile următoare **(Adevărata întoarcere, Locul soarelui, Alegerea lemnului, Cronica I, Cronica II)** mai greu de determinat. Alexandru Miran vorbește de **Orinduire,** de **Necunoscutul,** de o **triadă trecătoare** și de **marele triunghi** și de **țipătul genunii...** În marele triunghi este frig și este înserare, o nălucă se pierde în orizontul misterios, iar rotundele poeme se sting la marginea pustiului... Un ritual la care participă spiritul, materia și poezia într-o indeterminare ciudată... de ce ? Rostul poeziei este să sugereze taina nu s-o explice : „Aruncă murmurînd nestinsul var / și lemnul rășinos cu care n-am / durat lăcașul meu de năvodar / pe malul tainelor cînd ființam. // Încearcă din ghioc să tălmăcești / întoarcerea întru același val, / și gîndul veșnic aburind din cești / s-au înnădit în cîntec de caval ! // Iar de-am greșit c-un dram sau c-un talant, / să nu fiu pus de strajă la hotar, / căci mîinile care te-au mîngîiat / au fost umile frunze de stejar ! // În riul unduit ca un balsam, / spre unica-ntîlnire, trista mea, / aruncă-mi fagurli, să mă destram, / și scutul meu de-aramă cît o stea !"

Uneori limbajul poeziei lui Alexandru Miran este mai puțin abstract și spațiul ei mai ușor de cuprins. O toamnă destrămată în care **Unul** (logosul, desigur, Creatorul) cîntă în chip blagian din mîi de naiuri pentru a înființa făptura risipită : „La horbota de astă-toamnă destrămată / nu stărui cu gîndul, n-o cînta din strune. / Nu căuta s-ajungi în vis sau rugăciune / la melcul uriaș de piatră-ntunecată ! / Tu nu mai zăbovi prin săli de jad sau marnă ; / licoarea dansului în cupe nu se toarnă. / Cînd roiurile ard, nu sta pe platuri, / să nu te surpe-n hăul ei furtuna pură. / Doar Unul șuierînd prin mii de naiuri, / să te-mpletească din risipă și măsură."

Admirabile sînt **Catrenele.** Lirismul gnomic al lui Al. Miran se concentrează și se esențializează. Dispare — sub presiunea formei — ceea ce este de prisos în meditație. Rămîne ideea turnată în astfel de stranii, frumoase versuri : „Tao ! Cîntă osiile lumii. Sfinții nuferi, / mări cît gîndurile, nu se clatină cînd suferi, / perlele nu se-ntristează, munții dorm sub apă. / Lîngă templu înțeleptul seamănă și sapă. // Jur împrejur țîșnesc molidul, zada, pinul. / În peșteră bolește cel din urmă lynx, / aude sferele ce-și picură pelinul / de viață și de moarte, logosul prelins.", sau acest cîntec al curgerii și al devenirii în ritmuri blagiene : „Cîntă apele lui Heraclit și saltă / peste frunți minunea curgerii, înaltă. / Moara nevăzută macină rugina. / Să ne stingem în cascadă laolaltă !".

ALEXANDRU MIRAN nu-și schimbă, în cărțile mai noi, nici temele, nici stilul. N. Manolescu crede că în **Cronică I** (1977) și **Cronică II** (1979) lirismul atinge nota cea mai profundă. Unele poeme sînt, într-adevăr, frumoase în murmurul vătuit și în efortul lor de a bea din „riul mumelor". Au pierdut, totuși, ceva esențial: muzicalitatea ce se potrivește așa de bine cu **rostirea,** caracterul inițiatic, tonul lor psaltic. Poemele din urmă (unele, cel puțin) mi se par aride în aburul lor de abstracțiuni și simboluri nedezlegate. Ce poate sugera „lumea Dinselor", dar aceste goale sonorități: „triototo triototo triototix / torotoro torotoro lilililix", dar „baterea untului veșnic" ?... Riscul unei poezii de acest fel este să tragă prea ușor lucrurile în simboluri, să vadă peste tot semne și să pună în orice silabă o lumină din verbul creator. Dacă zicem „noaptea veșnicului El" n-am dat încă sugestia necuprinsului și a inaccesibilei, pentru om, eternități. Lirismul este mai pur acolo unde simbolurile sînt perceptibile și rostirea mai umilă.

O însemnare ne pune pe gînduri în această poezie ce vorbește, de regulă, la persoana întîi plural. Un plural al autorității sau un plural al identificării cu ideile și lucrurile ? Pînă să aflăm răspunsul citim într-un poem din **Locul soarelui** : „O, Boală, limpezește-mi stăruința, / subție-mi sîngele tiriș din vine, / ridică-mă, dintre ciulini, la tine, / alungă ciinii verzi ce mă pîndesc din ceață, / ajută-mă să nu zic **eu,** nici **dă-mi,** nici **lasă-mi,** / ci bîntuie-mă molcolm la răstimpuri, / cînd fug năting sau tremur ca o sălbăticiune !" — unde dăm peste un simbol enigmatic („Boală") și peste o și mai enigmatică dorință de impersonalizare. Dar ce stranie împletire de sugestii în acest discurs : aspirația de a se desprinde de materie, teama de ciinii verzi din ceață și refuzul, în același timp, de a-și asuma o clară identitate, de a se singulariza între făpturile lumii. O dramă, am putea zice, a rostirii poetice și a raporturilor cu obiectul din afara rostirii.

Poezia cărturărească a lui Alexandru Miran dă și o imagine foarte originală despre natură. O natură plină de **daimoni** și supusă unor stranii ritualuri, ceremonii, lovită (ca la Blaga și la toți poeții inițiatici) de blesteme, vegheată de sus, de foarte de sus de ochiul divin. Cultul poet oscilează, la acest punct, între țara de brume și taine a lui Blaga și Grecia pitagoreică (model spiritual unic, desăvîrșit) a lui Ion Barbu. În amîndouă sădește (spre a-i folosi limbajul sacralizant) pomii cunoașterii sale, luați de peste tot (din Rig-Veda, Marc-Aureliu, Heraclit din Efes...) Poetul cercetează „subconștientul copacilor" și umblă sub braț cu **Cărțile de taină.** Vrea să cunoască „noimele" naturii și să prindă „muzica neîncetată, antropocosmică". Este mereu la el o confuzie voită între **cărți** și **lucruri,** în ideea că și în unele și în altele trăiește același spirit și că poetul are pe lume rostul să citească textele materiei. „Cărțile lutului", zice într-un loc poetul, ce compară liniștea cu o teoremă și pune lumea într-un triunghi sacru. Poezia trebuie să descopere, dar, „rostul ideii" și să vadă nevăzuta față a Monadei. Descoperă, vede, aude doar lucrurile. E prea tîrziu pentru cîntec, **rostirea** reproduce numai **un sunet din cîntecul creației.** Poezia din **Casa de lemn** (simbol ce se repetă în ultimele poeme) e orientată mai ales după semnele unei naturi în care trăiesc și, din cînd în cînd, se revelează rosturile, legile, ritualurile spiritului întemeietor. Spre o „țară a molcomei desăvîrșiri" și spre un „rai al tiparelor" tind poemele lui Al. Miran încurcate, uneori, în prea multe determinări și în prea multe aluzii culturale, dar nu o dată pline de miez, superior emblematice, îmbrăcate în zalele liniștii și luminate de simbolurile culturii clasice : „Poftim la casa mea, tăcută salamandră, / pe-aici universaliile sau rusaliile trec / fierbinți și liniștea e încă străvezie, / aici cuvintele nu se rostesc / din vîrful buzelor, ci se întruchipează, / eu însumi încă mă soresc la ora facerii de-a pururi, / cu pielea sigilată de smaragd și aur, / cu iederă-n privire și gușa pîlpîindă, / subțire, de lumină salamandră !"

Așadar : **Cuvintele nu se rostesc, ci se întruchipează.** Mai trebuie spus, oare, că ele nu se întruchipează decît prin rostire ? Dovadă această poezie oraculară care lipește atît de ingenios ideile de elementele materiei. Cînd nu este cu premeditare ocultă, poezia lui Alexandru Miran este, într-adevăr, profundă și originală.

**Eugen Simion**

## Calendar

● 28.V.1907 — s-a născut **Marin Iancu Nicolae**
● 28.V.1921 — s-a născut **Mirco Jivcovici**
● 28.V.1922 — s-a născut **Zamfir Vasiliu**
● 29.V.1899 — s-a născut **Georgeta Mircea Cancicov**
● 29.V.1899 — s-a născut **Anișoara Odeanu** (m. 1972)
● 29.V.1930 — s-a născut **Gh. D. Vasile**
● 29.V.1933 — s-a născut **Stan Velea**
● 29.V.1940 — **Liviu Rebreanu** rostește discursul de recepție la Academia română — „Laudă țăranului român"
● 29.V.1945 — a murit **Mihail Sebastian** (n. 1907)
● 30.V.1883 — s-a născut **G. Ciprian** (m. 1968)
● 30.V.1921 — s-a născut **Tralan Uba**
● 30.V.1929 — s-a născut **Horia Tecuceanu**
● 30.V.1935 — s-a născut **Ovidiu Zotta**
● 30.V.1966 — a murit **Oscar Walter Cisek** (n. 6.XII.1897)
● 31.V.1883 — s-a născut **Onisifor Ghibu** (m. 1972)
● 31.V.1936 — s-a născut **Adriana Iliescu**
● 31.V.1938 — a murit **M. Blecher**
● 1. VI. 1929 — s-a născut **Veress Dániel**
● 1. VI. 1939 s-a născut **Vasile Versavia**
● 2. VI. 1909 — s-a născut **Grigore Bugarin** (m. 1960)
● 2. VI. 1939 — s-a născut **Romulus Guga**
● 2. VI. 1964 — a murit **D. Caracostea** (n. 1879)
● 3. VI. 1904 — s-a născut **Athanase Joja** (m. 1972)
● 3. VI. 1922 — a murit **Duiliu Zamfirescu** (n. 1858)
● 3. VI. 1936 — s-a născut **Andi Andrieș**
● 4. VI. 1904 — s-a născut **Ioan Massoff**
● 4. VI. 1921 — s-a născut **Nicolae Țirioi**
● 4. VI. 1937 — s-a născut **Gh. Peagu**
● 4. VI. 1941 — s-a născut **Vasile Vlad**
● 4. VI. 1961 — a murit **Alice Voinescu** (n. 1885)

**Rubrică redactată de Gh. CATANĂ**

## Prima verba

# Pe marginea unui „Caiet" (I)

■ A apărut de curînd un nou **Caiet al debutanților,** al șaselea din seria celor scoase de editura Albatros. De data asta avem a face cu un Caiet pe doi ani (1980 și 1981) ce antologhează 31 de autori, 17 pentru 1980 și 14 pentru 1981. Numărul mare de semnatari, pe de o parte, și tinerețea celor mai mulți, pe de alta, fac din acest Caiet o antologie care ar putea spune, și chiar spune ceva despre fenomenul mai larg al poeziei tinerilor așa cum s-a reliefat el în ultimii cinci ani. Deși numeroși poeți din noul val au de-acum o carte sau două și, firește, nu intră în sumarul Caietului, lectura lui mi-a provocat, pe lîngă o seamă de observații ținînd în chip strict de conținutul său, și cîteva notații retroactive, cu privire adică la poezia tinerilor în ansamblu, de-a lungul lustrului ei de existență nominală. Voi începe cu acestea din urmă, evitînd să repet lucruri pe care le-am mai spus, eu sau alții, și limitîndu-mă la o vedere din avion a peisajului, fără să intru în amănunte, din unghiul sintezei, deci, iar nu al analizei.

**Paradoxele celor trei „C".** Dincolo de diferențele de manieră care-i grupează (totuși) în cîteva (puține de tot) direcții stilistice, poeții tineri de azi au un prim atribut comun, dacă nu chiar tuturora, în orice caz majorității : sînt, mai bine spus par a fi, niște **cerebrali.** Dimensiunea speculativă a discursului poetic, refuzul lirismului în cadrele lui tradiționale, efortul întru prozaizare și identificarea imaginarului poetic cu realul empiric sînt tot atîtea semne ale cerebralității. Numai că, paradoxal, în acest cod cerebral se transmit informații sentimentale cu nimic mai prejos, în intensitate și volum, de cele comunicate prin codul sentimental. Nu-i doar o simplă travestire cerebrală a stării de suflet în poezia tinerilor, ci mai mult o schimbare de relație, o înlocuire a paralelismului tradițional dintre gîndire și sentimente cu determinismul univoc ; noul sentimentalism ocolește, prin ironism, relativism și poza teribilă, orice atitudine afectivă care nu se lasă parafrazată cerebral. Al doilea lucru comun ține de universul poeziei : poeții tineri sînt, iarăși în majoritate, **citadini.** În textele lor își fac loc cu prioritate tramvaiele, autobuzele, străzile asfaltate, fumul industrial, decorul arhitectonic și alte elemente din lumea orașului. Și aici însă constatăm un paradox : în aglomerația de elemente ale universului citadin se strecoară, insinuantă, nostalgia rurală, un dor de natură naturală, trăit în penumbră pentru că e gîndit ca lipsit de satisfacere ; civilizația a învins natura sau e pe cale s-o învingă, șansele ca paradisul pierdut al naturii să fie recucerit sînt ca și inexistente, tot ce mai poate face poezia fiind abilitarea (în imaginar, desigur) unui sistem de receptare a orizontului citadin după model naturist ; cu alte cuvinte, în codul specific citadin se comunică un mesaj în ordinea naturii. Dragostea pentru spațiul urban, evidentă în poeziile cîtorva tineri, are și semnificația unei adaptări la fatalitate. În sfîrșit, al treilea atribut comun se referă la raportul dintre modul dicțiunii poetice și felul de a fi al poeților : dicțiunea e **colocvială,** poeții sînt **comunicativi.** Rostirea poetică pare să aibă în imediata apropiere un interlocutor căruia fie i se adresează direct, fie subînțeles. Comunicativitatea aceasta e și ea însă paradoxală : nu așteaptă răspuns, e mai mult un fel de a fi cu sine al poetului decît un mod de a fi cu ceilalți, e o formă subtilă, ironică, de însingurare. Colocviul e de fapt un solilocviu, volubilitatea și cozeria sînt stratagemele singurătății. Cred că teribilismul constatat adesea, pro sau contra, în poezia tinerilor este efectul înșelător al singurătății ce se exprimă colocvial.

Cerebralitatea ca mască a sentimentalismului, citadinismul ca divulgare a paradisului pierdut și comunicativitatea ca expresie ironică a singurătății, de aici, poate, ar trebui să înceapă drepta considerare a statutii poeziei tinerilor în peisajul liric contemporan. Sau, cine știe, e prea devreme dar, vorba unui poet — și ce poet !, — „de nu va fi atunci va fi acum / de nu aici poate în altă parte / de nu va fi cumva va fi oricum...".

**Laurențiu Ulici**

# UN AN DE LA PLENARA LĂRGITĂ A C.C. AL P.C.R. DIN 1-2 IUNIE 1982

## Arc de boltă

AM urmărit, cum este și firesc, cu multă atenție și pasiune toate expunerile și dezbaterile care au avut loc în ultimii optsprezece ani cu privire la dezvoltarea vieții spirituale din România, în cadrul congreselor și conferințelor naționale ale partidului nostru, al plenarelor Comitetului Central și consfătuirilor de lucru, al congreselor culturii și educației socialiste, al conferințelor pe țară ale uniunilor de creație, în atîtea și atîtea alte împrejurări și formule pe care epopeea tumultuoasă a construirii socialismului ni le-a scos în față la tot pasul.

Înainte de 1965, anul în care tovarășul Nicolae Ceaușescu a fost ales în fruntea partidului, aceste expuneri și reuniuni se țineau rar, se desfășurau după un ceremonial greoi și solemn, după formule prefabricate, încît învățămintele cu care te alegeai, ca om de creație, erau mai mult de ordin general, restrictive și fragmentare, de multe ori rupte de viața adevărată, de impulsurile ei adînci, generatoare de opere de artă. Aceasta, pentru că în ansamblul politicii generale a partidului, problemele ideologice, problemele culturii și artei, deci componenta conștiinței în făurirea istoriei, erau ținute pe un plan secundar sau folosite după scheme și dogme care îngustau și deformau orizontul de observație și cunoaștere al creatorilor de frumos, deci și puterea de penetrație și de convingere a operei lor.

Printre multele merite ale conducătorului partidului și statului nostru, consacrate în istoria ultimelor două decenii, este și acela de a fi așezat știința, cultura și artele printre factorii esențiali ai acestui uriaș proces de transformări revoluționare, luminate de filosofia materialismului dialectic și istoric, de a fi deschis toate fereastrele gîndirii și sensibilității creatoare, de a fi lăsat cîmp larg formării și afirmării personalității umane, deci și personalității artistice.

Această concepție nouă și înnoitoare a tovarășului Nicolae Ceaușescu a stat la baza sistemului său de lucru, întîlnirea din primăvara anului 1965 cu reprezentanții oamenilor de cultură și artă și ampla expunere de la Plenara C.C. al P.C.R., din iunie 1982, înscriindu-se ca doi stîlpi de susținere a unui arc de boltă peste timp. Arc pe sub care, trecînd de atîtea ori, frunțile noastre s-au simțit iluminate de ideile cutezătoare ale arhitectului atîtor creații materiale și spirituale nepieritoare, de elanurile unei gîndiri libere și inspirate, de sensibilitatea și măreția unui efort ce vine din milenii de suferințe și lupte neînfricate pentru eliberarea socială și națională a poporului nostru, pentru unitatea, independența și pacea sa.

CU ACESTE gînduri și sentimente însoțim acum rememorarea tuturor momentelor devenite popasuri și evenimente de neuitat pentru conștiințele noastre, cum în mod firesc ne apare și Expunerea din iunie 1982, document cardinal în care secretarul general al partidului a sintetizat și orchestrat marile teme ale preocupărilor noastre actuale în sfera politică și ideologică, în cîmpul creației științifice și artistice.

Dintre toate aceste teme, aș vrea să remarc doar una singură : legătura spiritualității românești cu lumea, cu epoca zbuciumată pe care o trăim.

Fiind continuatorii și beneficiarii unei istorii milenare pe pămîntul acesta de la Carpați și Dunăre — chiar dacă unii încearcă să mai nege acest adevăr, să ne comprime istoria în timp, să ne-o deformeze ori să ne dea lecții cum trebuie s-o interpretăm — noi sîntem răspunzători de evoluția ei, de destinele României socialiste, de relațiile sale cu celelalte țări ale lumii, cunoscută fiind vocația europeană și mondială a politicii românești, implicarea ei adîncă în complicatele procese de apărare a libertății, independenței și păcii popoarelor. Sentimentul acesta stenic de încredere în destinul poporului nostru, de responsabilitate în uriașul proces al făuririi și apărării civilizației socialiste românești, de afirmare și apărare a însăși noțiunii de socialism, sentimentul acesta, zic, ne-a fost inspirat de analiza făcută de tovarășul Nicolae Ceaușescu sinuoaselor și contradictoriilor evoluții mondiale, analiză reluată și nuanțată de atunci în repetate rînduri.

În bătălia aceasta pentru adevăr și justiție internațională, pentru salvarea ființei umane, a civilizației întregii omeniri de la un cataclism nuclear, de la toate racilele războaielor care rămîn mai mult sau mai puțin locale, cultura și artele, ca depozitare ale tezaurului de înțelepciune și sensibilitate al popoarelor, pot și trebuie să joace un rol important, să contribuie la soluționarea conflictelor, la diminuarea tensiunilor, la angajarea și continuarea dialogului rațional, la găsirea drumului cinstit al înțelegerii. Știința și cultura noastră, cu marile lor valori, cu personalități și opere remarcabile în toate genurile creației, sînt prezente la acest efort de conlucrare și înțelegere mai necesar acum decît oricînd în istorie. Firește că și aici, ca și în alte sfere de activitate, putem și trebuie să facem mai mult, să înfruntăm dificultățile în mod lucid, să acționăm cu tact și perseverență, cu acele calități de muncă și de seriozitate pe care le-am moștenit și cultivat de veacuri și care au fost apreciate întotdeauna de prietenii noștri din străinătate.

Afirmarea spiritualității românești în lume este, fără îndoială, o contribuție de seamă la opera de conlucrare și pace, de care au atîta nevoie nu numai poporul nostru, ci și toate popoarele lumii, dornice să-și cheltuiască energiile materiale și spirituale pentru progres, nu pentru dezastre. Să facem, deci, din fiecare cuvînt scris, din fiecare frază, din fiecare pagină, o sursă de energie și încurajare, să primim și să dăm oamenilor de la noi și de pretutindeni tot ce poate sluji vieții, civilizației și umanismului. Aici, resursele noastre sînt într-adevăr inepuizabile !

Avem, în acest efort, exemplul și îmbărbătarea pe care ni le oferă zi de zi activitatea strălucită a Președintelui României, consacrată azi, ca întotdeauna, binelui țării și umanității întregi.

**Ion Brad**

## Imperative ale literaturii noastre

SE ÎMPLINEȘTE un an de la Plenara lărgită a Comitetului Central al Partidului Comunist Român, de la istorica Expunere a tovarășului Nicolae Ceaușescu cu privire la stadiul actual al edificării socialismului în țara noastră, la problemele teoretice, ideologice și activitatea politică, educativă a partidului, ale cărei idei au devenit un ghid de orientare fermă în toate domeniile de activitate, un program de luptă și muncă pentru întregul nostru popor. Plenara a demonstrat cu fermitate că socialismul se construiește cu muncă asiduă, cu știință înaltă și conștiință revoluționară, cu devotament patriotic și cu dorința de cooperare și colaborare cu toate popoarele lumii, într-un climat de bună înțelegere și pace, de maximă răspundere față de destinul planetei noastre, grav amenințat de multiple contradicții, de proliferarea armelor nucleare, de cursa nebuloasă a înarmărilor.

Într-un asemenea context complex și complicat, care face apel nemijlocit la rațiunea și conștiința oamenilor, literaturi îi revin sarcini dintre cele mai importante și mai pline de răspundere. „Avem nevoie de o literatură cu un spirit mai combativ, patriotic și revoluționar — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu — care de la un capăt la altul să fie pătrunsă de înaltele idealuri ale umanismului socialist, ale concepției de dreptate socială și națională, să sădească în oameni, în conștiința tineretului dragostea față de patrie, față de socialism, față de partid". Pentru aceasta scriitorilor li s-a cerut, în magistrala Expunere, să cunoască profund și complex realitățile de la noi, să se inspire din ele, să se adape necontenit „din izvorul cu apă vie ce izvorăște din pămîntul udat cu sudoarea și sîngele înaintașilor", căci „numai acest izvor este dătător de viață și inspirație", numai el poate asigura originalitatea literaturii noastre, patriotismul și umanismul ei. „Numai așa — se sublinia în magistrala Expunere — literatura va răspunde cerințelor poporului și totodată va contribui la îmbogățirea culturii și artei universale. Nu imitația, nu uniformizarea, ci diversitatea, redarea specificului propriu al fiecărui popor înseamnă adevărata creație artistică și literară." Dezvoltîndu-se în spiritul unor asemenea îndemnuri și cerințe generoase, pline de grijă pentru destinele spiritualității noastre, literatura română actuală a abordat cu îndrăzneală creatoare și talent, în diverse stiluri și maniere artistice, cele mai bogate și mai variate sfere tematice ale realității românești, încît nimica din ceea ce este omenesc nu i-a rămas străin.

În contextul realizărilor deosebite din domeniul producției materiale, al înfloririi științei și culturii, al continuei adînciri a democrației socialiste, literatura a cunoscut în toate genurile o extindere sensibilă a sferei tematice, o orientare hotărîtă spre realitatea nemijlocită, spre politic și social, spre problemele majore ale omului contemporan, spre conflictele revelatoare și semnificative pentru profilul moral al poporului nostru și al acestei epoci istorice.

În ciuda unor experiențe periferice, infructuoase, se impune acum o poezie patriotică și cetățenească de bună calitate ; poeți de o mare forță lirică din toate generațiile, români, ca și de alte naționalități : maghiari, germani, sîrbi, devin tot mai mult glasuri autorizate ale cetății. Sincronizați perfect cu marea poezie universală, ei meditează cu răspundere socială și gravitate filosofică de pe pozițiile ideologice ale partidului asupra destinului omului și al omenirii în atît de complexa lume contemporană. Explorînd cu luciditate diferite zone ale realității social-istorice, ale sensibilității și gîndirii contemporane, poezia aceasta nu exclude, însă, ingeniozitatea fanteziei, cultivînd rodnic viziuni cu care omul își evaluează atent lumea sa lăuntrică și cea înconjurătoare.

Un umanism de substanță caracterizează această poezie care îmbogățește sensibil peisajul tradițional al liricii românești.

SENSUL existenței, mersul dialectic al istoriei, reacția în fața ireversibilității timpului și a nemărginirii spațiului, destinul individual confruntat cu cel al colectivității, viața, iubirea și moartea, existența socială a omului, raporturile lui cu istoria, vechile și mereu noile mituri ale omenirii, adevărul și dreptatea, construcția socialistă, pe scurt, **tot ceea ce este omenesc**, au îmbogățit poezia, proza și dramaturgia, reportajul și eseistica, exprimînd la un înalt nivel artistic un punct de vedere românesc și actual asupra lumii. Astfel, originalitatea literaturii române de astăzi — evocată în Expunerea de la Plenară — rezidă în umanismul ei, în esența ei patriotică și revoluționară, în capacitatea de a exprima și a defini existența complexă a omului, ființa istorică a unui popor, felul său de a fi și de a munci, reacțiile sale în fața vieții, idealurile lui etice și estetice.

S-a înțeles tot mai profund, în lumina documentelor Plenarei, că imitarea unor modele străine de realitățile noastre nu poate asigura originalitatea și durabilitatea culturii naționale. Orientarea insistentă a creatorului spre „izvor", și nu spre „ulcior", se înscrie în cele mai bune tradiții ale culturii românești dintotdeauna. Să ne amintim de tulburătoarea mărturisire a lui I. L. Caragiale : „Eu nu scriu decît din viața noastră și pentru viața noastră căci alta nu cunosc și nici nu mă interesează". Sau de aceea a lui Liviu Rebreanu care spunea : „Literatura desprinsă de ritmul vieții e o floare de seră bolnavă și fără rădăcini. Numai încadrată în toate manifestările vieții, legată indisolubil de ele, literatura împlinește o funcție socială și ca atare poate aspira la dragostea și interesul celor mulți."

Realizările cele mai de seamă ale literaturii actuale ne confirmă cu prisosință faptul că numai originalitatea vieții oglindită cu talent în opera de artă poate asigura originalitatea creației, că adevăratul izvor de inspirație pentru marile opere, pentru literatura care să ne placă și nouă și altora, o constituie viața și munca poporului din care facem parte.

**Ion Dodu Bălan**

La Plenara lărgită a C.C. al P.C.R. din 1–2 iunie 1982

# Luminile umanismului

ANUL care a trecut de la Plenara lărgită a Comitetului Central al Partidului din 1—2 iunie 1982, a însemnat o structurală aprofundare a documentului-program pe care l-a constituit ampla expunere a aceluia care îndrumă destinele Patriei cu o clarviziune deplină.

Expunerea programatică a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a prilejuit tuturor făuritorilor construcției de viață nouă, din orice arie a activității umane, posibilitatea cunoașterii, studierii și a aplicării în practică a unor teze cardinale care sintetizează caracteristicile actuale ale edificării socialismului și deschide perspectivele ulterioare pe baza unei analize esențiale, generată de gîndirea dinamică, profundă, a unui patriot și revoluționar român, a cărui valoare este, oriunde în lume, înalt recunoscută.

Expunerea secretarului general al partidului, adoptată ca document-program, a limpezit, cu un hotărît discernămînt științific, viziunea comunistă despre om și destinul lui. Omul acesta — liber, îndrăzneț, întreprinzător — este apt să se împotrivească oricărui destin advers, să învingă încercările prin energia sa descătușată, cu splendida sa inteligență care îl ridică înalt, drept singura făptură rațională din univers. Omul prezentului românesc se realizează în existența sa armonică, în viața socială, alături de ceilalți oameni, activ permanent pentru crearea valorilor materiale și spirituale.

Noul umanism românesc are drept coloană centrală demnitatea umană, voința ascensiunii pe o scară de valori a căror însușire îl va purta pe om spre cea mai desăvîrșită dintre orînduirile umane. Emoționante au fost, și rămîn pentru totdeauna de neuitat, referirile din Expunerea secretarului general al partidului la creațiile spirituale, la făuritorii lor, care au transmis umanității operele de înaltă valoare ale artei și literaturii în care s-a exprimat plenar nobila spiritualitate a poporului român, permanentul său sentiment de afirmare a libertății și demnității umane, uriașa experiență existențială a unei colectivități care, în împrejurări dramatice, a știut să supraviețuiască și să construiască armonic, totdeauna însetată de adevăr și de justiție socială.

Nici un om al prezentului, modelat sub luminile umanismului revoluționar românesc, nu refuză încrederea sa în facultățile extraordinare ale condiției umane, în capacitatea ei totdeauna creatoare, animat fiind de voința nestrămutată de a îndrăzni continuu, pentru a crea opere care să-i justifice drumul său existențial. Adevărul vieții este adevărul oamenilor care trăiesc cu intensitate în fervoarea devenirii și desăvîrșirii lor umaniste, afirmîndu-și integral forța lor aptă de construcție, de modelare.

ÎN documentul-program din iunie 1982 s-a relevat importanța excepțională a literaturii, misiunea de înaltă responsabilitate a creatorului, dialogul lucid și patetic pe care trebuie să-l aibă cu oamenii și problemele cardinale ale contemporaneității, dialog nelipsit de dramatismul și fervoarea căutării, a participării structurale la transformările înnoitoare, la zbuciumul și elanurile purificatoare și constructive ale unei vieți noi. Martori credincioși ai timpului lor, exprimînd poliedric, prin transfigurare artistică, realitatea structurilor și caracteristicile vieții celor mulți, scriitorii României contemporane, dincolo de vîrstele biologice ori de verbul expresiei lor artistice, alcătuiesc o singură, puternică generație spirituală. Ei creează o artă literară căreia îi este proprie diversitatea de stiluri, polimorfia, pe deplin convinși că dezvoltarea literaturii nu poate fi niciodată rodul unor dispoziții cu caracter administrativ și că numai scriitorul cu harul puternicei sale personalități trebuie să manifeste o înaltă responsabilitate pentru actul creator, pentru finalitatea sa umanistă, modelatoare. Siguranța estetică acordată creatorului de valori spirituale, de ferma sa orientare ideologică, de tenacitatea sa de investigator al sufletului și rațiunii reprezentative pentru această epocă de afirmare a omului multilateral, acordă operelor literare sigiliul realist al adevărului în artă, contribuind plenar la demnitatea scrisului. Oricare dintre operele literaturii zilelor noastre subliniază preocuparea creatorilor lor de a transmite, în sinteze superioare de artă, concluzii etice și filosofice, concepția și ideologia românească asupra existenței, insuflînd materiei verbului o vibrație și un patos al confruntării ideilor caracteristice unei culturi care nu-și refuză nici o cunoaștere, nici un experiment de artă, umanist.

Din documentul-program al Plenarei lărgite a Comitetului Central al Partidului din 1—2 iunie 1982, scriitorii, pătrunși de elevația conștiinței românești, au primit un alt, mare, îndemn, de a-l reprezenta pe omul acestor pămînturi, mișcîndu-se activ, în spații și timpuri deschise spre viitor.

**Alexandru Balaci**

# Climat, valoare, creație

UN om trecut de patruzeci de ani, specializat în horticultură, cu mare dragoste de carte, de poezie și de pictură, el însuși scriind poezii și schițe și pictînd — toate acestea în timpul liber — își mărturisea dorința de a trece la „profesionism" : adică, de a-și face o meserie din scris, ori din pictat. La vîrsta de 43 de ani, condiția de artist amator nu-i mai dă satisfacții. Dar, se informase omul, pentru a fi trecut în rîndul profesioniștilor, al meseriașilor scrisului trebuie să tipărești o carte, dacă nu chiar două, trei — altfel, cum să intri în Uniunea Scriitorilor ? Există un barem de titluri. Firește, și exigența... Ați vrea să renunțați la horticultură ? am întrebat. Da, sigur... altfel nu te-ajungi cu timpul... e greu cu două meserii...

Așadar, omul s-a convins că scrisul este o meserie, care cere să-i consacri timp pentru instruire continuă — și elaborare. Este, desigur, și convingerea mea. Totuși, discuția, prin cîteva detalii, mi-a trezit vagi nedumeriri. Cu-atît mai mult, cu cît știu că nu puțini membri ai cenaclurilor doresc să devină profesioniști, mai exact : membri ai Uniunii Scriitorilor. Meseriași ai scrisului, bineînțeles, după ce vor fi îndeplinit baremul... După cum se știe, uniunile de creație sînt deschise tuturor oamenilor de talent, cu activitate susținută și de prestigiu. Ceea ce nu înseamnă că de-a lungul anilor exigența n-a mai ațipit din cînd în cînd. Tot așa, scriitori, pictori, compozitori, care trecuseră pe merit examenul de admitere în uniuni, după o vreme au abdicat de la calitate, au abdicat și de la activitate. Ei au rămas „amatori" într-ale artei.

Numai carnetul de membru al unei uniuni nu asigură valoare și un loc în istoria literaturii. Nici măcar titlul de meseriaș al scrisului. E nevoie de multă muncă, una cu folos pentru cititori, dovedind efort de autodepășire. Obișnuit, spunem : un membru al Uniunii Scriitorilor este de meserie scriitor, sau numai : scriitor. Un ne-membru, un inginer, să zicem, care lucrează opt ore la uzină, fiind și iubitor de artă, scriind și citind la cenaclu, tipărind prin reviste, fără să-și fi adunat producția într-o carte, este doar un amator, un artist care se exersează în timpul liber... Poate că s-ar impune o revizuire de „optică", întrucît și membrii uniunilor de creație — cei mai mulți — au un loc de muncă, program de serviciu, iar de scris, după cîte știu, și ei scriu tot în timpul liber. Titlul de scriitor nu se acordă în funcție de timpul (de orele) cînd scrii, unde scrii, unde citești și tipărești, de o altă meserie, pe care o practici, cu retribuție de..., ci de valoare. Prin calitate scăzută poți fi amator și după ce ai intrat în uniunea de creație. După cum, indiferent ce meserie de „bază" ai avea, scriind bine, citind într-un cenaclu — poți fi scriitor autentic.

Dacă așa stau lucrurile, cum vă explicați, întreba cineva, că foarte puțini dintre artiștii amatori au reușit să-și deschidă drum, să se afirme pe plan național ? ! Am răspuns așa : Nici măcar scriitorii și artiștii nu apar la un semn magic, ori ca rezultat al ședințelor de cenaclu, cît de numeroase ar fi : este nevoie de talent, de muncă, de răbdare, de ambiții nobile. Nici măcar o înaltă școală de literatură nu poate produce scriitori în serie. Pe de altă parte, se cuvine observația că numărul scriitorilor, artiștilor ce s-au ridicat în ultimii ani din cenacluri, formațiuni artistice etc., impunîndu-se atenției, pe plan național, nu este deloc neglijabil, dimpotrivă...

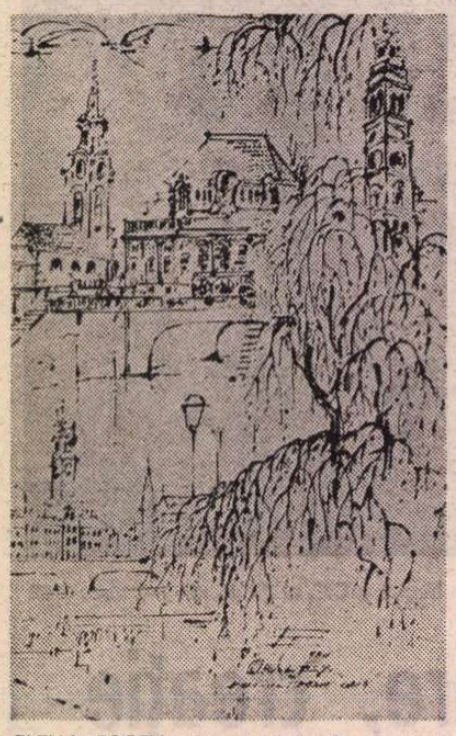
EXISTĂ azi, la noi, un climat favorabil creației, afirmării valorilor — asupra căruia secretarul general al partidului a insistat în cuvîntarea la Plenara din 1—2 iunie 1982, arătînd că se cer eforturi, în continuare, pentru atragerea talentelor, și, în același timp, pentru eliminarea formalismului, a diletantismului din îndrumarea activității culturale de masă. Este știut că și prin cenacluri se-mpart elogii, iluzii și premii cu o generozitate întristătoare. Și în materie de glorie, fie și numai pe plan local, funcționează relațiile, micile aranjamente. Pornind, cu o astfel de „glorie", la o confruntare exigentă riști situații jenante, dezamăgiri.

Cred că extinderea activității culturale de masă, în diversele ei forme și înfățișări, este un mare cîștig pentru cultura noastră. Ea nu opune, nu trebuie să opună pe creatorul — să-i zicem profesionist — celui, să-i zicem, amator, ci adună la un loc, în tezaurul artelor românești, tot ce este valoare, în strădania tuturor. Selecția se face numai în funcție de valoare, iar nu de locul unde este angajat creatorul, cu retribuție, de orele în care își desăvîrșește opera. Artist amator — are, de fapt, un sens mai nobil decît cel administrativ-organizatoric (și puțin peiorativ — e un „amator", adică, un mai puțin dotat, format, instruit) : artistul amator este cel ce iubește arta, face eforturi să și-o apropie, s-o priceapă, rîvnind la satisfacțiile ce poate să i le ofere, iar, la un moment dat, încercînd să și exprime ceea ce simte, cu mijloacele artei. Desigur, rezultatele pot fi spectaculoase, ori, dimpotrivă, nerelevante. Nu e potrivit să pornim la drum cu iluzii, ambiții de mărire, ci cu muncă și simțire. Ni se pare deosebit de important faptul că mișcarea culturală de masă, artiștii amatori — excluzînd formalismul ce, din păcate, se manifestă prin bifări de programe, de activități — întreține un climat prielnic actului de creație, literaturii și artei de calitate. Pentru scriitor, pentru artist — faptul că se adresează unui public avizat, pasionat de artă și literatură este deosebit de stimulator. Cu-atît mai mari îi sînt, și trebuie să-i fie răspunderile, exigența. Conlucrarea dintre artiștii de meserie și artiștii amatori ține azi de o necesitate, nu doar de obligații formale, de bifări în registre. Este nevoie de a pregăti în continuare cititorul și spectatorul de azi și de mîine, avizatul și pasionatul de artă, pe cel ce recepteză creația, cu toate binefacerile ei spirituale, iar cînd impulsurile interioare i-o cer, creează el însuși.

**Nicolae Țic**

Evocări

# Domnul Turi



ELENA FORȚU : Din ciclul „Drumuri și plaiuri"

IMAGINATUL continent al spiritului străbătut de Valeriu Răpeanu, continent situat în lumea cărților, a sălilor de teatru și de concert, este departe de a fi, după cum s-ar părea ghidîndu-ne după titlul cărții, un tărîm „unde nu ajungi niciodată". Cititorul îl străbate de-a lungul a aproape trei sute de pagini cu satisfacția intelectuală de a întîlni în cale buni prieteni ai orelor sale de lectură — André Malraux, François Mauriac, Jean Anouilh, Thomas Mann și alții — iar în popasuri are plăcuta surpriză a convorbirilor pline de har cu muzicieni atît de dragi și de apropiați nouă, ca Ion Perlea, Yehudi Menuhin, Marcel Mihalovici.

Lui Valeriu Răpeanu îi place, probabil, paradoxul. Deși manifestă un iremediabil scepticism afirmînd, sus și tare, că, în acest tărîm al spiritului, al literelor și al muzicii „nu ajungi niciodată", este pe deplin conștient că lumea itinerariilor sale este o lume reală, în care fiecare din noi sîntem prezenți. Consemnările sale cuprind doar aparent o experiență cu caracter livresc, ele sînt, de fapt, mărturii de viață, mărturiile unei optimiste încrederi în condițiile și în perspectivele de afirmare deplină a omului, a personalității sale creatoare.

GREU de definit sentimentele ce m-au cuprins citind și recitind însemnările despre întrevederea și convorbirea lui Valeriu Răpeanu, la Paris, cu compozitorul Marcel Mihalovici. Mi-au readus în cuget și în suflet amintirea unei întîmplări și a unor frămîntări de tare de demult, amintirea unor oameni care s-au dus de mult dintre noi și de care, bag de seamă, cu durere, că de unii abia-abia îmi mai aduc aminte.

De Marcel Mihalovici am auzit întîia oară prin 1924 sau 1925, cînd domnul Turi cobora în mare grabă din biroul său de la etajul doi al palatului Nifon de pe strada Doamnei, să-și întîmpine peste drum, în fața băncii Marmorosch Blanc, fratele mai mic, de-abia întors în țară pentru scurt timp, din Parisul studiilor și consacrării sale artistice.

Domnul Turi — Artur Mihalovici — era adjunctul fratelui său mai mare, Eduard Mihalovici — domnul Edi — directorul proprietar al firmei de transporturi internaționale „Carmen", unde îmi aveam locul de muncă de vreo doi ani de zile.

Întîmplarea petrecută acum mai bine de jumătate de veac a început în clipa în care, într-o călduroasă zi de vară, prietenul meu Pascu, responsabil cu propaganda în Comitetul local București al tineretului nostru comunist, a văzut în vitrina librăriei Alcalay de pe calea Victoriei, colț cu bulevardul Elisabeta, un aparat nou de multiplicat, ultimul strigăt, pe atunci, al unor asemenea utilaje poligrafice. Primul și singurul său gînd a fost, bineînțeles, să-l cumpere, să scape de tînguirile „tehnicului" comitetului local, care se chinuia cu șapirograful de mică productivitate și de slabă calitate a tipăriturii, ori de cîte ori trebuia să tragă un manifest sau un alt fel de material.

Problema era însă cum să facă rost de bani.

Stăteam într-o seară trei inși în jurul mesei la el acasă și făceam tot felul de planuri, de socoteli, de unde și cum să completăm suma de care aveam nevoie. Și asta neapărat într-o zi-două, căci dacă nu, te pomenești că este prea tîrziu, că Alcalay nu mai are nici un aparat de vînzare, toate cîte le-o fi avînd fiind cumpărate, între timp, de cine-știe-cine !

Am fi găsit noi bani, în cele din urmă, de pe undeva și întîmplarea pe care o povestesc nu s-ar fi petrecut, dacă în seara aceea n-ar fi fost acolo un sinistru personaj pe nume Richard Wurmbrand. Din păcate, pe atunci îmi era oarecum prieten, sau, mai bine spus, mi se părea că-mi este, căci avea o extraordinară capacitate de ipocrizie și prefăcătorie.

Stîngiști au fost și vor mai fi în mișcarea noastră revoluționară muncitorească. El era, în rîndurile noastre, ale uteciștilor de atunci, un ultra stîngist de frunte, unul din cei despre care spuneam că „mănîncă chibrituri", că sînt „revoluționiști ultra-prima", buni pentru o agitație care să înflăcăreze, dar în care nu poți avea pic de încredere la o acțiune mai serioasă, din cauza ieșirilor lor anarhice, irresponsabile. Pe la sfîrșitul anului 1933, arestat fiind de Siguranța Generală, a trădat, a devenit un foarte activ provocator și delator pe scară mare.

ÎN timp ce vînturam toți trei tot felul de variante care mai de care irealizabile în căutarea unei soluții imediate, l-am văzut pe Wurmbrand cum se uita în geanta mea aflată deschisă pe masă și, parcă absorbit de discuție, răsfoia, așa, în neștire, cu gîndul în altă parte, printre hîrtii. Normal ar fi fost să-l opresc, dar n-am dat mare atenție acestui lucru, căci nu aveam în geantă nimic deosebit de care să mă fi ferit ca el să vadă. Am fost surprins și am sărit la el să i le smulg numai cînd am văzut că desprinde cîteva hîrtii și le bagă în buzunar. El a zbughit-o însă iute pe ușă, rîzînd : „Le găsești mîine seară aci, n-avea grijă, din ele scoatem bani pentru multiplicator". Am rămas năuc, nu știam ce să cred. Fuga după el, împreună cu Pascu, dar a fost mai repede de picior.

Gîndul lui, de aventurier în devenire, pornea de la împrejurarea că în sectorul de transporturi în care lucram mă ocupam, între altele, de încărcări și descărcări de vagoane, de plata frahtelor, a locațiilor și taxelor de magazinaj, de diferite aranjamente mărturisibile și nemărturisibile, pe tot traseul de la frontieră pînă la Antrepozite, la vamă sau la vestitele magazii B.M. ale căii ferate unde se aranjau mari afaceri. Iar de acolo aveam de organizat alte încărcări și descărcări de camioane și autocamioane pînă la destinatarul transportului, în Capitală sau provincie. Mînuiam în fiecare zi zeci de mii de lei, bucurîndu-mă, pe bună dreptate, de încrederea domnului Turi care îmi semna, regulat, foile de decont și foile de specificație ale decontului, fără nici un fel de observații nici măcar la cheltuielile așa zise „o mînă spală pe alta", potrivit obiceiului pămîntului. Controlul și verificările pe care, fără îndoială, le-o fi întreprins discret, mai ales la începuturile activității mele la „Carmen", au întărit deplina sa încredere în corectitudinea decontărilor mele, înregistrabile sau neînregistrabile în diferite chitanțiere sau registre.

Cunoscînd aceste amănunte profesionale ale mele, mintea lui Wurmbrand pornită spre rele a născocit un plan abject. Din teancul de frahte, borderouri, chitanțe și bonuri a sustras patru bonuri care nu aveau caracterul de acte publice. Mi le-a adus, într-adevăr, înapoi, a doua seară, dar mare a fost stupefacția și îngrijorarea mea cînd mi-a arătat ce operație a săvîrșit asupra lor. Cu concursul unui viitor pictor al cărui nume intenționat îmi scapă, a ales două care se pretau mai ușor la cele ce plănuise, încît dacă nu mi-ar fi atras atenția, nu aș fi băgat de seamă, la prima vedere, că un „opt" din bon nu este decît fosta cifră 3 iar un „nouă" este fosta cifră 4.

Indignării mele și a lui Pascu ne-a dat o replică cinică și iresponsabilă, cu ironică pretenție de principialitate: „Oare ce vă este mai scumpă, încrederea domnului Turi și a domnului Edi, sau «mișcarea» ? Oare din cauza unei prejudecăți mic-burgheze, uteceul nostru să nu aibă o tipografie mai cum se cade ?".

LA decontare totul a mers bine, neașteptat de bine. Toate documentele și anexele au fost verificate și vizate la sectoarele de specialitate și la contabilitate, decontul general și specificațiile sale au fost examinate și vizate de domnul Turi care a indicat și pozițiile unde urmează a fi înregistrate fiecare dintre cheltuieli. După aceste vize și supravize, decontarea propriu zisă la Casierie a fost o simplă formalitate.

Liniște pe toată linia și bucuria „tehnicului" tineretului nostru, dotat cu mult-rîvnitul multiplicator.

Liniștea a fost însă de scurtă durată, căci după vreo două săptămîni domnul Turi, din cine știe ce cauză, s-a apucat de o treabă cu totul neobișnuită, aceea de a face o reconsiderare a soldului unor poziții ce i se păreau prea încărcate cu cheltuieli „speciale" nejustificabile prin documente oficiale. În operația destul de migăloasă de transfer a unor debite de la o poziție la alta, a dat peste un bon care, la o privire mai atentă, i s-a părut exagerat prin sumă și suspect prin caligrafie.

„Ce-i cu asta" ?

Într-adevăr, ce-i cu asta ? Ce poți răspunde la o întrebare atît de directă cînd ai înaintea ochilor bonul „corp delict", semnat și încasat de tine ? Am tăcut cît am tăcut, căci adevărul nu aveam să i-l spun, dar la nesfîrșit nu puteam tace.

„Am făcut o prostie, domnule Turi", — am înțînat eu, roșu-galben-vînăt la față. „Îmi pare foarte rău, nici nu știu ce să vă răspund, dacă spun că am avut mari greutăți în familie n-o să mă credeți și nici măcar nu este o justificare" !

„Ai mai făcut așa ceva ?" — „Încă unul în aceeași zi, domnule Turi, vă rog să mă credeți. Îmi dau seama ce gîndiți despre mine, aveți, desigur dreptate, așa că... Puteți verifica toate deconturile mele de cînd lucrez aci și veți vedea că...".

— „Ce să mai văd, că am văzut deja !" Vraful de hîrtoage din mîinile sale erau deconturile mele din ultimele șase luni.

Greu de spus la ce mă așteptam. Concedierea, cu mare tam-tam și cu o urîtă tinichea de coadă, dacă nu chiar mai rău, era lucru sigur, de asta nici nu încape vorbă. Dar oare numai despre asta este vorba ?

Tăcere, o tăcere care mă doare, mă apasă, mă cufundă în adîncuri fără de fund. De ce tace ? De ce nu sparge domnul Turi tăcerea, cu cuvintele pline de mînie pe care le aștept din clipă-n clipă, să-mi dea pace odată, să mă elibereze din chingile care-mi sugrumă sufletul și-mi întunecă privirea,?

Ca prin vis îi aud glasul, parcă șoptit și venind din depărtări. „De ce ai făcut asta ?" Și deodată, zguduindu-mi creierii : „De ce taci ? Cînd îți vorbesc, să te uiți la mine, să te uiți în ochii mei !".

Cu capul între mîini, ținîndu-mă cu o privire pe care nu o puteam suporta, îmi vorbește liniștit, potolit, turnîndu-mi jar în piept cu fiecare cuvînt.

„Nu aș fi crezut vreodată că ai să faci așa ceva ! Ești băiat tînăr, nu te gîndești la viitorul tău ? Vrei să apuci pe o cale care să te ducă la pușcărie pentru fapte nedemne, să te nenorocești pe toată viața" ? Și deodată, ca o piatră zvîrlită-n obraz : „Piei acum din ochii mei și du-te de vezi-ți de treabă" !

Atît, neașteptat de atît ! Ce să fac, să plec, să nu plec, să spun ceva ? Haos în capul meu.

„Ieși, ți-am spus, să nu repet a doua oară !"

Am ieșit năucit, parcă lovit cu bîta-n cap, nu eram în stare să-mi adun gîndurile. M-am dus totuși „să-mi văd de treabă !", dar dracu știe ce treabă mai puteam face în ziua aceea.

NU-MI puteam reveni cu nici un chip, îl aveam, obsedant, în față, cum îmi vîră-n ochi bonul, bonul cu pricina. Geaba îmi astupam urechile, nu-i puteam stinge vocea sfredelindu-mi timpanul : „ce-i cu asta, de ce ai făcut asta, piei acum din ochii mei !"

Sigur că „acolo" nu mă mai duc. Să dau oricui în primire și nu mai pun niciodată piciorul „acolo". Imposibil, însă. Nu poți, oricînd vrei, să dai bir cu fugiții și să scapi astfel de tine însuți și de toți ceilalți.

Am umblat pe unde am umblat pînă seara tîrziu împreună cu Pascu, el mai zbuciumat decît mine, chinuit de gîndul că el a fost acela care a avut inițiativa cumpărării multiplicatorului, copleșit de conștiința culpabilității sale față de mine și față de cauza pe care o servim.

Nu ne-a prins miezul nopții pînă am avut banii gheață în buzunar. A doua zi, dis-de-dimineață, i-am depus într-un plic, pe biroul domnului Turi.

După o oră și ceva m-a chemat la el.

— „Dumneata, ai pus plicul pe birou ?"

— „Da, domnule Turi, sînt banii care...".

— „Ia-i de aci. Nu-s bani curați. Ia-i de aci și freacă-ți cu ei conștiința !"

Nu i-am luat. Buimac, am ieșit afară.

După un sfert de oră, curierul instituției mi-a pus plicul pe birou. Mai înainte, l-am văzut pe domnul Turi ieșind de la domnul Edi.

LA această întîmplare, care putea să mă ducă de rîpă acum mai bine de o jumătate de secol, la Turi și la Edi Mihalovici mi-a fugit gîndul cînd am citit întrevederea și convorbirea lui Valeriu Răpeanu la Paris, cu Marcel Mihalovici și cu soția acestuia, pianista Monique Haas, despre George Enescu, căruia compozitorul francez de origine română îi datorează plecarea sa, în tinerețe, la Paris pentru studii muzicale și căruia i-a devenit, ani de zile, colaborator prețuit și prieten apropiat.

MULT nu am mai rămas la firma de transporturi internaționale „Carmen". Stînjenit pentru că niciodată nu mi s-a făcut nici o aluzie la cele întîmplate, precum stînjenit eram, cu musca pe căciulă, la fiecare gest, la fiecare vorbă nu numai a domnului Turi. Cînd mi-am anunțat demisia, m-a chemat la el domnul Edi, pentru prima oară în doi ani de zile, și a ținut neapărat să știe dacă plec din cauza „aia", sau din motive personale. I-am dat un răspuns ambiguu, care nu l-a mulțumit nici pe el, precum nu m-a mulțumit nici pe mine.

Am aflat mai tîrziu că primise cu vreun an înainte o adresă din partea Siguranței generale prin care îi atrăgea atenția că sînt comunist și, deci, trebuie să fie prevăzător. Aceasta am aflat-o de la Bamberger, fostul meu șef direct la „Carmen", numit director la Sindicatul de transporturi internaționale ale industriei petrolifere, unde mă angajasem spre sfîrșitul anului 1927. Nu era un sindicat muncitoresc, cum s-ar putea crede după titulatură, ci un fel de cartel, nou creat, al unui grup de societăți petrolifere mici și mijlocii.

Aci însă n-am rămas mult timp. În ianuarie 1928 am fost arestat de Siguranța generală și depus la închisoarea militară Jilava. Acolo, la Jilava, am avut o neașteptată satisfacție care, fără să acorde nimănui circumstanțe atenuante, mi-a mers, totuși, plăcut la inimă.

Tovarășii noștri care au trecut prin pușcării știu foarte bine cu ce ne ocupam în celulă, seara, mai ales în lunile de iarnă, cînd „închiderea" se face devreme. Cu amintiri, snoave, mici expuneri, poezii, bancuri, lecții, să treacă timpul mai repede și cu folos.

M-am apucat și eu într-o seară să povestesc tovarășilor mei această afacere. Cînd am terminat, Alexandru Buican, fost pe atunci în conducerea uteceului, m-a lămurit că multiplicatorul nu a fost folosit decît foarte puțin de locala tineretului, căci a pus mîna pe el tehnicul Comitetului Central al Uteceului. „Dacă vrei să știi, cu el s-a tras primul număr din «Tînărul leninist»".

Un val de căldură mi-a umplut pieptul la aste cuvinte. În acel prim număr a apărut primul meu articol în presa ilegală, articol aniversar dar și orientativ, dedicat împlinirii a douăzeci de ani de la Conferința de la Stuttgart care a pus bazele Internaționalei Socialiste a Tineretului. Cu drag îmi amintesc cîtă emoție și cîtă mîndrie m-a stăpînit în noaptea cînd l-am scris, ștergînd de zeci de ori fiecare cuvînt și reconstruind de zeci de ori fiecare frază. Articol pe care niciodată n-am avut bucuria să-l recitesc.

DAR... de unde am pornit și unde am ajuns ! Mi se pare că m-am îndepărtat prea mult de „tărîmul unde nu ajungi niciodată" !

Dintr-o spusă în treacăt a lui Marcel Mihalovici către Valeriu Răpeanu am înțeles că domnul Edi își doarme somnul de veci în cimitirul Père Lachaise. Mi-ar fi plăcut să știu că Marcel Mihalovici, cînd va depune o floare pe mormîntul lui George Enescu și o floare pe mormîntul fratelui său cel mai mare, va depune una și din partea mea pe mormîntul domnului Edi.

**Ștefan Voicu**

# Gheorghe Dinu – Ștefan Roll

*DAR cine a fost Gheorghe Dinu, poetul Ștefan Roll? Din însemnări scrise și publicate de el la 1 decembrie 1972 și 25 mai 1973, încerc să-i schițez o biografie, o prea scurtă biografie ce nu poate cuprinde o viață trăită intens și frumos. Sînt sigur că va veni vremea cînd se va scrie biografia cea mare a unui mare poet.*

*„Sînt născut în Macedonia, în timpul dominației turcești. De asta certificatul de naștere este scris în otomană.*

*Satul în care m-am născut, Precopana, a fost un factor al răscoalelor populare împotriva robiei imperiului otoman. Răscoalele au fost reprimate. Ca pedeapsă, cotropitorii au hotărît: satul va fi ars, toți bărbații condamnați la moarte. Tata [1]) a fugit (la Istanbul, n.n.) să adune ceva bani spre a ne salva pe noi, refugiați în satul din munții Belcamen (Piatra albă). Și ne-a adus în România. Aveam un an. În România am venit în pelinci. Și mi-era cald.*

*Dar cînd m-am născut exact? Pun nu pentru mine această întrebare, ci pentru istoriografi, dacă ar vrea să se ocupe de mine. Acești arheologi ai zilelor noastre. Le sărut tîrnăcoapele. Tata susținea că m-am născut în mai 1903. În actul de naștere, pe turcește, se zice că la 5 iunie 1904. L-am tradus recent, oficial, ca să mă dumiresc și eu. [2]).*

*Mama [3]) era înaltă, cu fața ca un crucifix de oase. Cu scheletul ca o armură. Știa să tragă cu pușca. A fost ariergarda satului care se exila, urmărit de armia turcească cu săbiile scoase, ca dinții rînjiți. Aproape că nu mi-o amintesc. S-a îmbolnăvit și a fost trimisă la Istanbul, «să schimbe aerul». Acolo a rămas. Cu oasele ei ca o monogramă de majuscule a vieții mele.*

*A rămas să ne crească bunica [4]). Mama tatei. Tot înaltă, cu încruntarea costelivă. Trăgea și ea cu pușca. E la cimitirul Pătrunjel. Semăna cu mama. A înlocuit-o ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat. A ieșit pe aceeași ușă prin care a plecat și mama, dusă în sipetul funebru în care simțeam că îi era rușine. În loc de pușcă, o conducea o făclie cu o lacrimă de lumină.*

*Tata rămăsese văduv. Spiritul de castă al celor înrobiți nu-i permitea să se recăsătorească cu o fecioară. I s-a căutat tot o văduvă. Tata avea trei copii [5]). Trebuiau îngrijiți. Și mireasa rodată a fost găsită. În satul Zelenice. De unde era și Dimităr Blagoiev, întemeietorul Partidului Comunist Bulgar și unul din conducătorii grupului revoluționar de muncitori înființat de Lenin la Petrograd. La ospățul nunții ei, au năvălit başbuzucii turci, măcelărind tot ce era bărbat. Mireasa rămăsese o fecioară văduvă. Ea a fost cea de a doua mamă — mașteră [6]) a noastră. Ne-a iubit, am iubit-o. E și ea la Pătrunjel. Păstrîndu-i amintirea ca o relicvă.*

*Aș mai spune cîte ceva despre mine, dar mi-e teamă că mă voi auto-invidia. Am fost băiat de prăvălie, poet suprarealist, ilegalist. În lăptăria unde vindeam galaxii de lapte, ascundeam manifeste clandestine... Hrăneam, prietenește, revoluționari, poeți, boemi. Vremuri de elan, de romantism, de candori... de curaj".*

*O biografie reală și... suprarealistă a unui om pentru care viața a fost o continuă poezie, a unui poet — om care în anii de sfîrșit a scris: „A trăi nu e o pudoare, a muri nu e o rușine. Dar trebuie să mori discret, simplu și superb, ca o pecete a vieții".*

**George Macovescu**

[1]) *Ienache.*

[2]) *Cînd mi-a cerut să-l ajut să i se traducă actul de naștere, am discutat îndelung cu Gheorghe Dinu care susținea că este născut în 1903, așa cum îi spusese tatăl lui. El explica diferența dintre afirmația orală a părintelui său și actul scris, prin practica existentă în acea vreme în acea parte a Macedoniei și anume declararea în fața autorităților cu întîrziere de un an a nașterii băieților pentru a fi luați în armată mai tîrziu. Pînă la urmă, Gheorghe Dinu a luat ca dată a nașterii sale pe cea înscrisă în actul oficial, adică 5 iunie 1904.*

[3]) *Paraschiva.*

[4]) *Sultana.*

[5]) *Gheorghe Dinu a mai avut o soră, Vasilica, și un frate, Petrică, morți foarte devreme. „Nu am rămas decît eu și sora-mea, care a zămislit progenituri, nelăsînd sămînța să se piardă". Sora Vasilica, octogenară, trăiește la Sofia.*

[6]) *Magdalena.*

**Gheorghe Dinu** cu **Camil Baltazar** în 1923

INEDIT

## Cifru

Atingi planeta cu un pas,
foșnește un gînd,
o lumină, ca un gușter verde, alunecă în sînge,
pleoapele, se aprind ca un neon fugind pe ochi
și te scufunzi într-o oglindă,
undeva, în străfundul tău,
ca într-un lac cu buzele de nuferi.
Stai și asculți : devii străveziu pin-la șoaptă
ca să te recompui pe undeva și să urli :
Nu ! Nu sînt lacăt !
Eu am cifrul meu
pe care nici eu nu-l știu tot
și de aceea sînt permanent.
De la geneză la infinit.
Nu ! Nu sînt lacăt
pe care îl poți încuia,
pe care îl poți lăsa deschis,
fiindcă eu am cifrul meu,
ca orice gîză, ca orice fir de iarbă
și sînt permanent deschis,
sînt permanent închis.
Nu știu dacă am storurile ridicate,
dacă am storurile lăsate.
Cînd sînt singur,
atunci sînt cel mai mult cu voi,
cu mulțimile care trec gonind prin mine,
ca peștii colorați într-un acvariu
și durerea lor țipă mai tare în mine,
bucuria lor mă leagănă ca pe un plop
în mantia de aur a spațiilor.
Privirea voastră e un jăratec
pe care-l țin strîns în pumn
și fruntea îmi devine o brutărie
în care se coace piinea
pentru foamea voastră,
foamea voastră cosmică,
pentru spațiile fără de sfîrșit
din afară, din înăuntru,
pentru planetele neatinse
din străfundul înălțimii,
din înălțimea cu capul în jos
a fiecăruia dintre noi,
în care se coace piinea
pentru foamea voastră, care de-abia acuma începe.
În paharul de pe masă,
în care îmi pun din cînd în cînd cîte o floare,
sînt oceanele voastre
cu uraganele încheiate pînă la gît.
Dacă vreau, ies să mă plimb cu ele pe stradă,
ca un cățel legat cu lănțugul
de care e legat și păianjenul de aur al lunii.
Dacă sînt, citeodată, orb,
este fiindcă pupila, ca un crater
a ațipit
în cerneala, în care
caligrafia e vie ca un balet.
Cecitatea mea este insomnia luminii
din mine, din fiecare dintre voi,
fiindcă eu nu dorm niciodată,
fiind acoperit, de visele voastre,
ca un oștean, de zale,
după ce s-a întors de la luptă.
Și veghez lîngă visele voastre,
ca lîngă cea de a patra dimensiune.
Iar atunci cînd vă treziți,
flămînzi și ridicați din vise
eu sînt în fața voastră
ca o fereastră pe care iarna,
cu văpăile ei de vijelii
a tapisat-o cu gheață.
NU ! E POEMUL ! E CIFRUL MEU !
E CIFRUL VOSTRU.

## Invazie

Cu alaiul ei,
de beteală, de licurici albi,
toamna
a început
într-o noapte să plîngă,
să plîngă cu șiroaie.
Coborîse, care va să zică,
printre noi,
cu zdrențuitele ei rochii de ploaie.

## Forje

Poetul era acela care,
fără să bată, la ușă,
a intrat
și s-a desbrăcat de cuvinte
în vestibul ?
Apoi,
a plecat fără să închidă ușa ?
A plecat în noapte
învestmîntîndu-se în întunericul
pe care l-a dus
să-l încendieze
în atelierul lui mut.

Nu l-ați auzit
ciocănind în inima lui
ca pe o nicovală ?

## Portret

Buclele fetiței
par mîngîiate
de pumnii mici ai lămîiilor.
Ochii sînt ca două agate
de vise înundate.
Gura e un sigiliu mut,
așteptînd să-l desfacă
femeia
care încă nu s-a născut.

**Gheorghe Dinu** (stînga), elev în școala elementară din Calea Călărași

## Stampă

Prin fereastră,
mă privea toamna,
ca o femeie desbrăcată în vis.
Visa și ea în caleașca ei de aur
cu cei doi nori de pe cer
struniți de căpestrele vîntului
care se prelînsese dintr-un flaut subțire.
Vișinul meu din curte
era un policandru stins,
pentru a fi mai frumoasă femeia
care a dat la o parte frunzele
ca s-o văd,
cariatidă a văzduhului albastru
care o îmbrăca, desbrăcînd-o.
Să așteptăm, deci, să vie luna,
ca un ochi uimit al serii,
holbat undeva la marginea orașului,
să-și adune din oglinda dintre noroaie
scamele crepusculului,
acolo unde pămîntul,
trezit, parcă, dintr-un coșmar
avea patul răvășit de plînsete.
Să așteptăm, deci, să vie luna,
femeia să-și rezime încet fruntea de ea
și, învestmîntată de șoaptele nopții,
să adoarmă în jilțul viselor noastre,
ca într-o odaie goală.

## Maria

Vocea ta, Mario,
este astăzi
geamăt crunt de durere,
un sfîșietor adio,
furtuni de urlete
masacrînd suava ta adiere.

II

Cîntecul tău de lebădă
tu, de mult ți-l cînți.
Din totdeauna.
A fost bocet, a fost urlet, fulger,
busuioc a fost, troiță, rană, scrîșnet,
șomoiog de flăcări în noapte,
în noaptea pe care luna o poleia cu doliul ei alb.

III

Cu hohote de miresme plîngeau oțetarii,
în năframe de parfum se învestmîntaseră teii,
ardeau în flăcări pe oceane ghețarii,
aveau cearcăne negre genele scînteii.

Iată vocea ta cu mîinile la piept,
palidă, ca un crin adormit
caut pe buzele tale, Mario, zîmbetul înțelept,
cîntecul, de moarte aburit.

Și azi, cînd te punem ca pe o floare în mormînt,
florile, speriate că mori
au întîrziat, cîntînd singure în gînd,
cu lacrimi negre, în izvoare, în sicomori.

IV

Să plîngem încet
Ca un arcuș
lacrima să ne străbată
de jos în sus, de sus în jos,
să facă din tînguitul nostru cîntec,
un fluier, de tot subțire, de os.
Să plîngem încet
prietena, sora,
pe cea strămutată în cenușă,
s-aștepte, în eter, lîngă ușă
venirea noastră, a tuturora.

Teatru

CARTEA

## Carol Isac: „Permanențe în dramaturgie"

ULTIMUL volum de teatrologie semnat de Carol Isac — **Permanențe în dramaturgie,** apărut recent în seria „Albatros" a Editurii Junimea — alătură studii dedicate unor binecunoscuți scriitori de teatru, creatori de opere scenice semnificative mai ales pentru perioada interbelică : Ion Luca, Tudor Mușatescu și Mircea Ștefănescu. Unghiul de abordare pe care și-l propune autorul studiilor, și totodată criteriul selecției, al alăturării celor trei nume, apar expuse chiar din primele rînduri ale cărții : „E vorba de un criteriu particular al cercetătorului în domeniul teatrului scris — diferit de cel al cercetătorului literar propriu-zis — care are în vedere complexitatea operei în dependență de ecoul ei scenic și de viața teatrală în general". Un punct de plecare promițător, o optică întru totul legitimă, avînd în vedere una dintre trăsăturile definitorii ale literaturii dramatice a perioadei, subliniată și de Carol Isac : „Cit privește constelația dramaturgilor români afirmați între cele două războaie mondiale, puțini au fost cei care să nu răspundă și criteriilor statutului omului de teatru."

Concepute cu rigoare, pe un ton echilibrat, cu preocuparea permanentă — și întotdeauna necesară în întreprinderi de acest gen — de ordonare judicioasă a materialului, studiile prezente în volum își asumă deopotrivă atribuții de istorie și critică dramatică. Metodic, uneori chiar cu o turnură ușor didactică, autorul oferă date despre viața și opera scriitorului analizat, îl plasează în epocă, în contextul literaturii dramatice naționale și, uneori, universale. Chiar dacă la prima vedere aceste date bio-bibliografice ar putea părea inutile — în discuție fiind scriitori despre care s-a scris destul, despre a căror viață și operă se cunosc multe detalii — metoda utilizată de Carol Isac este fructuoasă : tocmai pentru că s-a scris mult, tocmai pentru că se cunosc numeroase detalii, o punere în ordine — și adesea de acord — a tuturor datelor cunoscute devine stringent necesară. Cu atît mai mult cu cît este vorba despre autori deosebit de prolifici a căror operă e răspîndită în reviste mari și mici, unele cu viață efemeră, și ale căror piese au fost reprezentate sub diferite titluri și în diferite variante.

Același meritoriu efort de ordonare, de sistematizare, îl recunoaștem și în analiza propriu-zisă a pieselor, grupate după anume criterii, reliefînd o tendință sau alta în scrisul dramaturgului, direcțiile și modalitățile de expresie predilecte corespunzînd etapelor diferite de evoluție. Discutarea unei piese are întotdeauna în vedere contextul literar și scenic, stabilindu-se filiații, disocieri, paralele, urmărindu-se circulația temelor sau a motivelor la autori diferiți (**Moriștea** lui Ion Luca și **Ultima oră** a lui Sebastian, de exemplu).

Analizînd piesele importante ale celor trei dramaturgi, Carol Isac citează opinii ale cronicarilor timpului sau ale exegeților acestor opere, amintind și unele, să nu le spunem prejudecăți, ci mai curînd aprecieri, ce revin frecvent în legătură cu un autor sau altul (de exemplu observațiile referitoare la Ion Luca, scriitor ce „și-a greșit secolul", la explicarea succesului dramaturgiei lui Mircea Ștefănescu prin „lipsa de exigență a publicului", paralela între acesta și Marcel Achard sau definirea lui ca „întemeietor al comediei lirice românești", filiația Labiche-Mușatescu ș.a.m.d.). Dezacordul cu aceste puncte de vedere este exprimat limpede, cu argumente atent cumpănite, fără tentația „inflamării" polemice a tonului.

Seriozitatea indiscutabilă ce definește demersul critic nu exclude, însă, și unele erori de informație sau, mai curînd, feste ale neatenției. Ne referim, de pildă, la afirmația potrivit căreia ultimul act al piesei **Profesorul de franceză** de Tudor Mușatescu se petrece după cîțiva ani de la celelalte două, foștii școlari fiind acum căsătoriți. În realitate, acțiunea se plasează în vacanța de după bacalaureat, eroii principali fiind încă „perfect" celibatari. Sigur că detaliul nu afectează cu nimic judecata critică formulată asupra textului, dar asemenea mici scăpări devin evidente tocmai cînd le raportezi la ținuta riguroasă a cărții.

Consecvent cu ideea exprimată în titlul volumului, Carol Isac urmărește statornic și decupează atent elementele neperisabile cuprinse în opera celor trei dramaturgi. Mai puțin consecvent ni se pare a fi urmărită ideea operei citite „în dependență de ecoul ei scenic", cale de investigație deosebit de generoasă, dar pe care autorul nu o urmărește efectiv. Poate, într-un alt volum.

**Cristina Dumitrescu**

# Teatrul, prietenul copiilor

Teatrul de copii din Brăila : **Jana Nește** și fetița **Cătălina Gruia** în „Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte" — dramatizare de **Aurel Moga,** după **Petre Ispirescu** (scenografia : **Delia Ioaniu,** regia : **Victor Ioan Frunză**)

## Dramaturgul Nina Cassian

■ CU aproape trei decenii în urmă, Teatrul „Țăndărică" a reprezentat fabula Ninei Cassian, **Critica de jos.** Alegerea de atunci a relevat o chemare autentică. Poeta mărturisește : „Din copilărie și pînă azi, am avut o propensiune — ca să nu zic pasiune — spre magic și feeric, spre lumea fără limite mohorîte a imaginației, spre visul care însuflețește întunericul ; iar teatrul de păpuși, desenul animat, filmul fantastic — ce mijloace mai potrivite s-ar afla pentru exprimarea inexprimabilului, pentru vrăjirea copiilor și a copilului care locuiește în orice adult **viu ?"** Și rodul acestei afinități profunde au fost patru piese : **Elefănțelul curios, Ninigra și Aligru, Pisica de una singură,** și **Nică fără frică.** Scrieri importante pentru teatrul de păpuși și marionete, din mai multe considerente.

Este știut că reprezentațiile păpușarilor au înscris spectacologia noastră în circuit universal. Nevoia unor texte capabile să stimuleze fantezia artistului minuitor este mereu actuală și la noi. Atașamentul Ninei Cassian pentru acest mod de expresie arată că, atunci cînd există solicitudine reală din partea colectivelor, scriitorii le vin în întîmpinare. Autoarea recunoaște că lucrările dramatice amintite s-au născut și datorită interesului susținut manifestat de Teatrul „Țăndărică" ; el a ajutat-o să pătrundă în tainele acestui limbaj artistic.

Piesele sînt achiziții valoroase prin adecvarea lor la exigențele estetice ale teatrului de păpuși și marionete. Lirică prin structură, fiindu-i greu să se obiectiveze, Nina Cassian și-a luat subiectele din Kipling sau din propriile-i cărți. În adaptările pentru scenă, fantezia sa poetică le-a transfigurat, dîndu-le un veșmînt nou. Ele răspund naturii excentrice a păpușii, conțin îmbinarea de tragic și comic, de ambiguitate a stărilor emoționale specifice acestei arte. În povestea de dragoste a puilor de tigru Ninigra și Aligru, în legenda originii trompei Elefănțelului curios, în istoria îmblînzirii Pisicii de una singură, sau în mica aventură a cunoașterii pe care o traversează Nică, Nina Cassian este pe rînd duioasă, ironic-naivă, malițioasă, satirică, extravagantă. Cultivă familiaritatea copilului cu absurdul. Apariții bizare și neașteptate ca Animalul greșit, Pasărea Partipri, Animălțul Ghiduș, Cățelul care bate capul provoacă spiritul inventiv al păpușarului și al micului spectator. Replicile și situațiile amintesc uneori de jocurile copiilor. În universul cu miracole al scriitoarei, un cal măiestru se compune „cu puține elemente", dintr-un băț noduros de care este atîrnată o traistă și în vîrf i se pune o căciulă, iar vraja adîncurilor este sugerată printr-un cîntec vesel.

Poveștile pentru scenă ale Ninei Cassian cer în reprezentație un concept de vizualitate modern. Eroii lor sînt aproape de psihologia spectatorului din zilele noastre. Există, dincolo de fabula textelor, un registru simbolic adînc, transmițînd un sentiment moral despre forța și frumusețea purității și a visului, a curajului și a dreptății, a prieteniei și a solidarității. Forma lor este degajată, spontană și vie. Umorul spiritual al limbajului le dă un haz și o grație aparte la care sînt sensibili și adulții.

De-a lungul anilor, trupa Teatrului „Țăndărică" a oferit, cu piesele Ninei Cassian, spectacole apreciate de public și presa de specialitate, unele bucurîndu-se de succes și în străinătate. În recenta premieră cu **Nică fără frică,** poeta, autoare și a muzicii, nu și-a găsit tălmăcitori atît de inspirați în regizorul Ștefan Lenkisch și în scenografa Anca Sbîrcea. Din punct de vedere plastic, montarea este rodul unei imaginații sărace. Mizanscena ilustrează greoi anecdota, lipsește osmoza între animație, păpuși, voci. Personajul principal este inexpresiv mînuit și gîndit ca tipaj, folosirea vocii actorului Ion Caramitru (mai ales în prima parte cînd eroul este copil) fiind mai puțin adecvată ca în alte împrejurări. Rămîne însă, antrenantă și subțire... piesa.

## O parabolă cu dificultăți

■ DRAMATURGUL sovietiv Alexandr Hmelik își exercită condeiul și talentul într-un domeniu dificil, fără o estetică proprie și care naște în continuare multiple controverse : teatrul pentru copii și tineret. În piesa **Și dacă se învirtește... ?** el imaginează o poveste simplă și naivă cu adolescenți fascinați de farfurii zburătoare și extratereștri, mică parabolă despre nevoia de ideal a acestei vîrste. Tipuri pitorești, devenite clasice, de elevi și dascăli pigmentează textul, amestec de duioșie, sentimentalism, ironie blîndă și seriozitate morală. Cei mari sînt iritați de bizarele apariții din cosmos, reale sau imaginare, dialogul lor cu tinerii nefiind lipsit de unele accente grave. Autorul lasă în final un halou de ambiguitate și echivoc asupra problemei, sugerînd de fapt dreptul la existență al acestei ciudate aventuri a fanteziei — simbol al stării de vis ce trebuie apărată și păstrată cît mai mult de fiecare adult în ființa sa.

În lectura regizorală a lui Matei Varodi fabula se derulează cu o corectitudine școlărească. Cadrul scenografic conceput de Elena Simirad-Munteanu — un sistem de dispozitive metalice — realizează rudimentar cele două planuri ale textului, lumea extratereștrilor și realitatea cotidiană, cenușie și monotonă. În această ambianță, trama este decupată de actori cu uscăciune, pofta de vis și de joc a personajelor topindu-se într-un idilism conciliant sau în umor gros, cu gaguri mecanice. Marian Lepădatu, Cristian Irimia, Marcela Andrei, Nicolae Spudercă schițează cîteva portrete în care simțim facilitatea și efortul minim de invenție. Tudor Heica, Dumitru Anghel — depășind de mult vîrsta eroilor, lucru vizibil în reprezentație — mimează stîngaci, pueril, psihologia adolescentină. Ion Gheorghe Arcudeanu interpretează cu dezinvoltură frivolă, încărcîndu-și personajul cu bufonerii gratuite și caraghioslicuri. În visătorul Lopatuhin, Constantin Fugașin are farmec și ingenuitate. Poza în starea de candoare, excesul de moliciune și dulceață puse în rol îi îngustează însă tînărului actor mijloacele de expresie. Emoția stăpînită de gînd ar da o mai mare profunzime evoluției sale. Se detașează în spectacol Mărioara Sterian, recentă achiziție a teatrului. Verva, eleganța, prospețimea interpretării îi particularizează prezența pe scenă.

## Basmul, în expresie modernă

■ MOMENT de referință al spectacologiei românești din ultimii ani, **Dragonul** de Evgheni Șvart prezentat de Teatrul Tineretului din Piatra Neamț marca prin forța de impact cu actualitatea a viziunii scenice un debut de excepție în regie, cel al tînărului Victor Ioan Frunză. Acest talentat și original căutător al virtualităților poetice ascunse ale limbajului scenic demonstrează și în recenta premieră a Teatrului de copii din Brăila, **Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte,** libertate imaginativă și fantezie creatoare în compunerea semnelor teatrale.

Plecînd de la o dramatizare de Aurel Moga după Petre Ispirescu, fadă, informă, el o restructurează, suprimă unele fragmente, le găsește substitute în scene nonverbale, adaugă pasaje din opera originală și punți de legătură improvizate de actori în repetiții. În lectura sa, Victor Ioan Frunză se orientează spre experiența interioară a personajului, nu în sens individual, ci existențial, Făt-Frumos făcînd parte din aceeași familie spirituală cu Icar, Faust, Don Quijote. Asistăm la un mister teatral despre condiția sublimă în măreție și tragism a căutătorilor de absolut. Impresionează în reprezentație modul cum cadrul scenografic (autor : Delia Ioaniu), recuzita modelată de lumină se metamorfozează, transformîndu-se în acțiune și ritualuri expresive. La ridicarea cortinei o pînză acoperă scena formînd un spațiu cu meandre și moliciuni ce sugerează humusul originar — creator de viață — pe care sînt risipite măști, însemnele trecătoarelor ființe omenești. Animînd această fișie și mînuind la vedere măștile, actorii construiesc personajele și reprezintă povestea. O beție de aripi mișcătoare care inundă în final și sala, punctează ca un leit-motiv evoluția tramei, personificînd desprinderea de teluric, dorința de zbor. Arabescul descris de această desfășurare de elemente nu este decorativ, ci dramatic. Elaborarea savantă și rafinată a mizanscenei are forță emotivă. Configurațiile care formează eroii, cu contururile lor molatice, voluptuoase, înșelătoare și fascinante, transmit sentimentul unui infinit cosmic, duc gîndul spre efemeritatea și vanitatea lumii, prezență vie, umbră și aparență. Patetică, de o înfiorată frumusețe este ultima scenă a reprezentației. Făt-Frumos, acum copil, înaintea trecerii în neființă, este singur, cu o imensă mască în mînă — simbol al dorinței de nemurire, al iluziei abolirii timpului.

Apreciabil este travaliul regizorului cu interpreții-păpușari. Nuanțat, în pantomimă, mai puțin în dialog (rostirea replicilor fiind pe alocuri deficitară) actorii : Henrieta Gruia, Nina Stoica, Eva Pavel, Jana Nește, Geta Miroiu, Liliana Alexandrescu, Marius Exarhu, Gheorghe Gruia și fetița Cătălina Gruia, demonstrează virtuozitate, eleganță și grație în felul în care creează reveria formelor echilibrate din spectacol.

**Ludmila Patlanjoglu**

Radio T.V.

## O evocare

■ Luni seara, două emisiuni de teatru au fost prezentate, la radio și la televiziune, în același timp. Nu e prima, dar nimic nu ne împiedică să sperăm că va fi ultima coincidență prin care rubrici din același domeniu se suprapun, punînd în dificultate pe cei interesați a le urmări. Astfel, teatrul radiofonic a prezentat în premieră **Fontana Trevi sau adevărul dat pe față** de Gian Lorenzo Bernini, lucrare dramatică ce a cunoscut premiera mondială acum 8 ani în România (la Oradea), fiind reluată, apoi, și la televiziune. Publicată și de revista „Secolul 20", piesa cunoaște acum o nouă versiune, ghidată de rigorile radiofoniei. Nu am putut-o urmări căci, la televiziune, pe canalul al doilea, începea **Moștenire pentru viitor,** emisiune dedicată actorului dramaturg care a fost G. Ciprian, de la a cărui naștere se împlinesc chiar în această săptămînă 100 de ani. **Omul cu mîrțoaga** a acreditat, cum se știe, o anumită siluetă tipologică în cuprinsul literaturii noastre teatrale, figura naivului pe deplin încredințat de dreptatea punctului său de vedere (ciudat, pentru unii, fantasmogoric, pentru alții, oricum neliniștitor pentru toți). Urmărind netulburat linia sinuoasă dar aureolată de un tulbure azur a iluziei, el cîștigă spre uimirea celor mulți și bucuria aleasă a cîtorva. Astfel, poate, excepția nu vine decît să confirme, prin forța nepătrunsă a inefabilului, regula. **Capul de rățoi** aparține altui registru existențial, detașîndu-se net de o obișnuință pe care linia medie a dramaturgiei românești o ilustrase de-a lungul unui secol. În 1940, piesa putea fi calificată drept a stranietate, astăzi recunoaștem în ea un simptom al modernității. Emoția specială ce a plutit în aerul emisiunii t.v. a fost accentuată și de felul în care actorul Mircea Șeptilici a trasat, cu mînă absolut sigură, schița de portret G. Ciprian. După Radu Beligan, iată încă un „prezentator" ideal al fenomenului teatral de la noi. De ce asemenea calități sînt încă insuficient exploatate de televiziune ? De ce în acțiunea de valorificare a tradiției culturale ce ne este un titlu de onoare nu sînt antrenați și alți oameni de teatru a căror experiență și competență, al căror har de comentator ar putea să asigure succesul unor cicluri de evocări mult așteptate de telespectatori ? La un moment dat, referindu-se la creațiile scenice ale lui Ciprian, Șeptilici considera că orice actor trăiește numai pentru generațiile de spectatori care-l știu. Așa să fie ? Pe de o parte, avem alături de banda magnetică a **Fonotecii de aur** pelicula păstrată cu grijă de **Fototeca de aur.** Pe de altă parte, surprizele sînt relevate nu numai de cercetările „arheologice" ci și de mici deplasări în timp. Iată, în cele cîteva „citate" dintr-un spectacol t.v. cu **Omul cu mîrțoaga,** un spectacol mai vechi, gîndit și filmat cu acea înduioșătoare linearitate pe care numai lipsa de experiență a începuturilor o transformă în grație, iată, deci, am putut revedea trei binecunoscuți actori ai anilor '30, Draga Olteanu, Constantin Codrescu și Octavian Cotescu, în rama portretelor lor de tinerețe. Cît de mult contribuie ele la evaluarea vedetelor de azi ! Deci, încă o dată, ce șansă magnifică este aceea de a fi stăpînii și beneficiarii unui mijloc de oprire a timpului precum televiziunea !

**Ioana Mălin**

# „Sfîrșitul nopții"

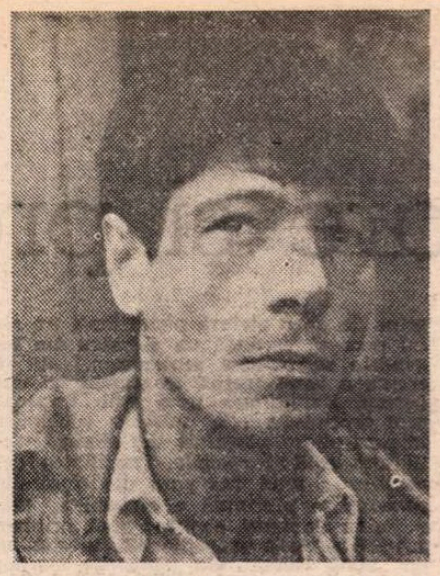
UN joc cinematografic, bine gîndit și bine făcut, alcătuiește aproape întotdeauna regizorul Mircea Veroiu, indiferent de anvergura textului și genului abordat, fie atunci cînd adaptează opere literare clasice și contemporane, fie cînd transpune subiecte scrise special pentru ecran. În recentul său film, **Sfîrșitul nopții,** urmînd premisele neinsemnate și reluînd fidel argumentele tezei, brodate de scenaristul debutant Marian Iordache (de formație operator) pe canavaua peliculelor de tip anchetă judiciară, regizorul nu se lasă incomodat nici de simetriile prea declarate ale situațiilor imediat înlănțuite, nici de coincidențele fericite (inocentul Toma cedează abia în seara în care grijuliul Matei și aghiotantul său se află în preajmă pentru a-l opri să săvîrșească nedoritul delict). Căci Mircea Veroiu știe să redimensioneze partiturile standard prin fascinante fizionomii actoricești și reușește să amplaseze scenele cele mai banale în spații insolite (receptacol al unei stări, al unui sentiment de neliniște și însingurare devine, de pildă, pustia uliță arsă de soare, dincolo de zidurile căreia circulă tramvaiul). El își instituie obișnuitul ritual plastic, avîndu-i acum ca aliați credincioși pe scenograful Andrei Both și pe operatorul Doru Mitran ; ceremonialul e, în **Sfîrșitul nopții,** mai auster, dată fiind renunțarea la fastul cromatic dar bogata gamă de tente albe, cenușii, negre se valorează în sine și apoi prin contrast cu frumoasele peisaje rurale (singurele turnate pe peliculă color, cu scopul de a repeta și explicita concluzia decantată clar și pe parcursul desfășurării epice). În stilizatele tablouri citadine domină însă alternanțele tranșante ale petelor de lumină și întuneric (în secvența modestei petreceri de la căminul I.T.B. ori în cea derulată printre mesele unui bar).

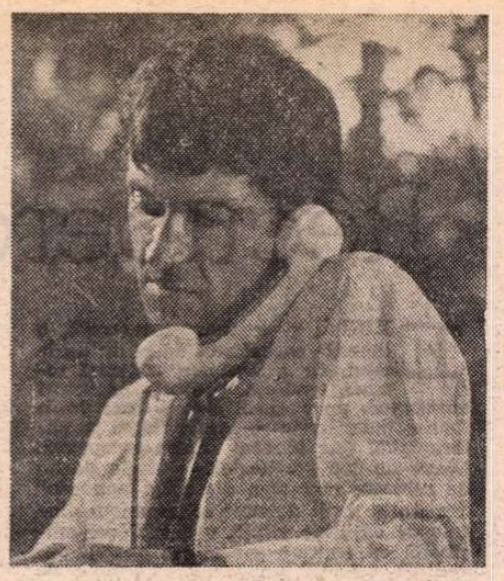
Timpul filmic se dilată ; așteptarea deznodămîntului (va izbuti procurorul Matei să descopere probele necesare pentru a demonstra nevinovăția consăteanului său ?) se prelungește în cadențe egale. După aceeași formulă de decupaj se înseriază feluritele declarații — și nu doar cele legate de cazul îndelung investigat —, iar în ritmuri asemănătoare se consumă și momentele spectaculoase, de tensiune (de exemplu, scena hoțului rănit, autoclaustrat în lift), și seninele instantanee ale tandreței — fie împărtășite, fie numai dorite. Cineastul își impune din nou rafinate exerciții stilistice ; definitorie pentru acest film, dar și pentru evoluția sa între atît de diferitele pelicule realizate (ecranizări, polițist-uri, science-fiction, western, film de război) rămîne luciditatea însetată de pasiuni intense și chiar de gesturi șocante, dar pe care autorul le contemplă abia după ce le descompune în arabescuri lente. Cercul — așa se intitula, de altfel, unul dintre scurt-metrajele sale de studenție — se închide ; în interiorul povestirii, accidentului rutier prezentat la început îi corespunde cel final. Iar regizorul — credem — încheie o etapă, revenind tocmai la un gen demult îndrăgit, opțiunea din anii de studiu, nefiind materializată anterior decît în filmul **Șapte zile** (1973).

Dar **Sfîrșitul nopții** aduce și cîteva mutații în modalitatea lui Mircea Veroiu de a-și concepe discursul cinematografic. Pentru prima dată, într-o carieră de doisprezece ani, într-o filmografie care cuprinde tot atîtea titluri (începînd cu documentarul despre inundații, semnat alături de alți cîțiva colegi de generație), apare evidentă tentația umorului. Și nu numai ca firească adecvare față de relieful comic al dialogurilor, construite abil de către scenaristul — altfel închis între scheme prea cunoscute — din savuroase expresii argotice, dar presărate și cu poante mai subtile ; ci și ca înclinație de a ilumina ironic cadre sau chiar secvențe întregi. De asemenea, mai pregnantă se dovedește, în vremea din urmă, aspirația lui Mircea Veroiu de a multiplica portretele episodice, transformate în ecouri, în ipostaze parțiale ori în posibile proiecții viitoare ale destinelor aflate în centrul acțiunii. Ca atare, contururi precise capătă, alături de cei doi protagoniști, cu har și personalitate întruchipați de Mircea Diaconu și Gheorghe Visu, eroii secundari, interpretați nuanțat de Ion Vilcu, Petre Tanasievici, Mariana Buruiană sau Constantin Brînzea, cu aplomb și haz de Magda Catone, Simona Măicănescu ori Vasile Muraru ; în fine, înseși personajele cu o unică apariție se reține, își împlinesc exact funcționalitatea în derularea epică, miniaturale roluri fiind inspirat compuse de Răzvan Vasilescu, Radu Vaida ori Constantin Cojocaru. Tot pentru intîia oară, viața cotidiană, surprinsă cu aparatul de luat vederi ascuns — minuit și în acest registru cu virtuozitate de Doru Mitran —, pătrunde fără a tulbura, ci doar împrospătînd universul atît de minuțios elaborat.

**Sfîrșitul nopții** nu este totuși o operă de vîrf a cineastului, dar nici un film care să dezamăgească (decît din perspectiva speranțelor legate de devenirea celui care a creat **Fefeleaga** și **Vilva băilor**) ; limitele convenției minore, inițial acceptate, rămîn continuu vizibile, dar nu supărătoare, fiind uneori chiar transgresate de eleganța limbajului filmic utilizat, ca de obicei, cu siguranță de Mircea Veroiu.

**Ioana Creangă**





**Gheorghe Vișu și Mircea Diaconu,** protagoniștii noului film românesc regizat de **Mircea Veroiu** (scenariul : **Marian Iordache**)

# „Un american la Paris"

FILMUL muzical a traversat multe etape. Vreo zece. E curios cum faza cea mai evoluată, cea mai intelectuală, cea mai artistică, o găsim chiar la început, în anul 1930, cînd filmul vorbitor abia se născuse. Amintesc acest lucru pentru că acel miracol de artă cinematografică nu s-a mai reprodus decît foarte tîrziu, în 1951, în filmul **Un american la Paris** de care ne ocupăm acum. Miracolul este de a fi făcut, dintr-o bucată muzicală, un personaj de poveste. Vedem în 1930, pe ecran, cum o bucată muzicală se naște, se pierde, moare, se uită, reînvie, ca o ființă omenească. Precum și este. Filmul din 1930 se numește **Două inimi într-un vals,** a avut un răsunător succes și a impus pe un mare actor-regizor : Willi Forst. Celălalt film, cel din 1951, se intitulează **Un american la Paris ;** el are la bază o operă muzicală, o faimoasă rapsodie scrisă de Gershwin. Singura muzică din film este rapsodia cu același nume. Ea, și numai ea, acompaniază întîmplările și peripețiile. Iar actorul dansator e celebrul Gene Kelly (coregrafia : Busby Berkeley). El lipește de rapsodia lui Gershwin vreo zece numere de step, gen în care este mare maestru, aproape de nivelul lui Fred Astaire. Ba chiar, cu privire la pași, la figurile de „top step", de cadență, Kelly a inventat mai multe „combinații" decît Fred Astaire, deși parcă nu are elanul inaripat al acestuia.

Dansurile lui seamănă cu un riu unde fiecare val se pierde în valul următor, fiecare val fiind o altă figură, diferită de toate celelalte. Această multime de „unități coregrafice" dă impresia de dicționar cu vorbe care pot povesti orice. Și într-adevăr asta e marea originalitate a lui Kelly. El, cu bătăile lui din tălpi, povestește. O poveste destul de naiv melodramatică. Meritul lui Kelly aici, merit de traducător în două limbi — dansul și faptele — este considerabil. Dar nu e singurul. El mai are și sarcina de a conjuga stepul cu dansul clasic al balerinelor pe „poante" (pe vîrfurile rigide), cu mlădieri din trup lente, aproape neverosimile, executate aci de cunoscuta Leslie Caron. Idila ei cu Kelly se compune din tandre dansuri unde el nu mai face nici o bătaie de step, ci o conduce pe ea, îi dirijează grațioasele mișcări. Dar performanța muzicală culminantă a acestui film regizat de Vincente Minnelli aparține tot lui Kelly, deși aci el nu apare în carne și oase, ci în formă de invizibil gînd și sfat. Executantul său este pianistul orchestrei : Adam Cook. Îl vedem la el acasă, culcat în pat, și gîndindu-se intens și în detalii la simfonia lui Gershwin unde el deține partitura pianului. Simfonia el o vede ca o ființă vie. Se simte el însuși această ființă vie, ca născătorul ei, ca... **dirijorul** ei. Da. Dirijorul. Acest autor așa de special care e „șeful de orchestră", dirijorul, e un fenomen foarte ciudat. El (zic profanii) se mărginește să „dea din băț" și să se agite. În realitate, el se identifică cu opera pe care o conduce, ba mai mult, scoate din ea, din fiecare pasaj, din fiecare instrument, frumusețí și aspecte originale care erau doar sugerate în partitura scrisă. El explică fiecărui executant din orchestră cum trebuie să „interpreteze", să joace — oarecum actoricește — spiritul pasajului muzical. Asta o face cu fiecare pasaj, cu fiecare instrumentist. Spectatorul îl vede pe dirijor prelucrînd fix fiecare secvență a instrumentelor principale. El prelucrează cu acele bine-cunoscute contorsiuni, convulsiuni, priviri poruncitoare. Dirijorul taie simfonia în bucăți pe care apoi le leagă de celelalte, ca într-un puzzle. Un rol totodată foarte material și foarte spiritual, o explicație fără cuvinte, ci numai din mișcări corporale animate de un gînd. Operație de o mare valoare artistică și care explică faima, celebritatea marilor dirijori, caracterul de „autor suprem" al spectacolului muzical. Ei bine, pianistul din filmul lui Vincente Minnelli, culcat în pat și închis în casă, se închipuie dirijorul orchestrei care execută rapsodia lui (adică a lui Gershwin). Pianistul nostru o dirijează în două moduri cinematografice. La fiecare pasaj, el părăsește pianul și execută, el, așa cum se cuvine, pasajul. Devine violonist, clarinetist, toboșar, xilofonist... În carne și oase. Dar tîlcul explicațiilor sale îl va explica printr-o a doua operație de transpunere, de traducător. La pian, cu mijloacele proprii pianului, va arăta muzicantului din orchestră cum să „interpreteze", cum să se repeadă sau dimpotrivă să se relaxeze, cum să lovească sau dimpotrivă să lunece. O întreagă pantomimă de accente sonore și cinetice, unde partitura fixă a bucății muzicale este lovită, mîngîiată, încetinită, îndulcită, asprită în fiecare secundă altfel, prin accente de pur clavir, obținute exclusiv din resursele audio-cinetice ale percuțiilor pe clape. Avem aici o a doua naștere a operei muzicale. Ea nu numai că apare ca un personaj cu moțe, capricii, fantezii, ci, mult mai mult, ca un personaj care a ales un nou și unic alfabet de exprimare, loviturile de degete pe o claviatură. Nu știu. Splendida idee fusese poate a lui Minnelli. Dar îndeplinirea ei aparține lui Kelly. Numai el putea opera o asemenea miraculoasă căsătorie de sunet și mișcare într-o formă nouă unde pianistul din orchestră devine un al doilea autor al operei muzicale. Este o performanță pînă azi neegalată. Ea plasează filmul cu Gene Kelly pe treapta cea mai de sus a invenției și originalității artistice.

Pentru a termina vreau totuși să reamintesc că faimosul **Zwei Herzen in drei Vierteltakt** cu Willi Forst (regia : Geza von Bolvary) este precursorul filmului cu Gene Kelly, realizat de Vincente Minnelli ; căci prea deseori istoriile și dicționarele uită această reușită timpurie, de la aurora filmului sonor.

**D.I. Suchianu**

## Cinema

### Flash-back

# Inserturi

● Filmul e mai aproape decît teatrul de timpul real.

În teatru, un om dispărut pe ușă (ducînd, de exemplu, la poștă scrisoarea, în **Nora**) nu mai poate fi ajuns, căci se interpun culisele, care reprezintă aici granița între existent și inexistent, între posibil și imposibil.

În film, l-ai putea ajunge dacă ai vrea, căci dispui de viteza și mobilitatea reală (de aici, senzația de fals pe care ți-o lasă acest episod în ecranizarea lui Losey).

● Filmul e mai aproape de viață și-n privința naturaleții actorilor ; în mod normal, pe ecran nu pătrunde nimic dinafara stării civile din scenariu ; în timp ce pe scenă poți, de atîtea ori, observa pe obrajii personajelor stările sufletești cu care au venit de-acasă, certurile de familie sau din culise ; iar din costumele lor poți înhala mirosul de naftalină al garderobei teatrului.

● Nu frumusețe, ci naturalețe. Filmul „frumos" cu orice preț nu-i cu nimic mai departe de kitsch decît o coafură făcută în vederea unei festivități.

● „Naturaletea" ducînd la falsitate. Planurile ciné-vérité, furînd spontan viața, fără a ține seama de „scara" filmului, respiră adesea aceeași lipsă supărătoare de firesc ca și propria-ți voce, imprimată fără să știi și auzită pe neașteptate.

● Drama ecranului : răstignirea orizontalei ochilor pe verticala siluetei umane.

● Ticuri : geamantanul răscolit neglijent în căutarea obiectului pierdut ; banii azvîrliți pe tejghea, fără așteptarea restului ; hîrtiile în dezordine de pe masa savantului ; perdelele (sau rufele albe) umflate de vînt ; privitul de după perdele (de preferință, de la etaj) în strada pe care patrulează un necunoscut ; roata, încă învîrtindu-se, după accident ; șampania țîșnind gros, consistent ; ușa masivă dărîmată cu umărul ; furculița învîrtită prin aer a negativului ; cana sorbită pe nerăsuflate, lichidul șiroind prin barba personajului (negativ, dacă-i vorba de vin, pozitiv dacă-i apă sau lapte) ; pămătuful întinzînd spuma pe fața eroului (același criteriu de diferențiere, după felul cum o fac, a celor buni de cei răi) ; ripa, oceanul spumegat, sinucigașul...

**Romulus Rusan**

## Telecinema

# Întrebare pe măsură

■ **LUCRU ciudat, acest Bucuriile familiei Pinelli,** de duminică, își avea hazul, dar și necazul său. Hazul venea din situația imaginată și propusă ca atare. Necazul din chipul tratării cinematografice a situației.

Dincolo de acestea, filmul avea, totuși, ceva atașant. Deși previzibil, deși asemenea unui pește din care, evident, s-a consumat ceea ce era de consumat, în rest rămînînd un frumos și, uneori, chiar „estetic" schelet, filmul — repet — mi s-a părut decent și accesibil.

Pe scurt, o badinerie (à la française) încheiată într-un tempo mai alert (à l'italienne). Dar ce vrea, pînă la urmă, să spună această peliculă oarecare, oricum am lua-o ? Lucrurile sînt simple la acest capitol : că totul e bine cînd se sfîrșește cu bine (adagiu atît de verificat de-a lungul timpului, de cînd a fost formulat cu nesfîrșită și sublimă inocență, încît a devenit axiomă).

Ideea principală, fie ea și doar văzută din avion, avînd așadar o perspectivă, dar — fatal — neajungînd la detalii, mi s-a părut a fi cea a condiției actorului. Mai exact : unde se află hotarul dintre actorul-om și omul-actor. Sigur, acesta nu este un subiect de comedie, ci unul de meditație gravă, adîncă.

Despre actor — zic eu — nu se poate vorbi oricum, nu se poate vorbi la perfectul simplu. Actorul este o ființă misterioasă

și ambiguă în felul ei, impenetrabilă și imprevizibilă, ducînd — la alegere — fie povara de a fi actor numai pe scenă, fie pe aceea de a face „joc dublu", adică de a fi actor și pe scenă și în viață. Actorul este, apoi, un om ciudat (nu în sensul patologic al termenului) : pe rînd pusîlanim și violent, sincer (pînă la copilărie) și versatil, vesel și trist, sincer și „pervers". În sfîrșit, actorul este un om care merită sau nu aplauze. Cunosc mulți actori (și nu oarecare) ce detestă aplauzele. Curios, nici unul nu a fost în stare (sau nu a vrut) să-mi explice motivul. S-ar putea ca a bate cu palmele, ca semn de apreciere, să pară derlasat acestor ființe atît de speciale care sînt actorii.

Pe scurt : prefer un lucru (adică un film) serios despre actori, dar prizez și o comedie oarecare despre ei. Și, totuși, cine „plătește" pentru ei, pentru spectacol după spectacol, film după film ? Nu e o întrebare pur retorică, ci una comică, exact pe măsura filmului de duminică seara.

**Aurel Bădescu**

Plastică

La Iași:

## Flori și naturi statice în arta românească

CEEA CE Otto Briese, pictorul tihnei intime a verdelui proaspăt, scria prin 1934 despre un alt artist, Mihai Cămăruț, s-ar potrivi, ca **in hoc signo**, actualei expoziții organizate de Muzeul de artă ieșean : a fi **„credincios interpret** al naturii, frumoasa natură, cel mai bun profesor" (s.n.) pe care-l poate avea un creator. În aceste cuvinte găsim ceea ce au în comun cele citeva zeci de lucrări (în cea mai mare parte aflate în patrimoniul instituției-gazdă, grupate acum tematic), dar și ceea ce le desparte, dincolo de timp, generații, școală.

Între sensibilitate și luciditate constructivă, lirismul, tradițional în arta românească, se regăsește în strălucirea cromaticii, în meditația (învăluită ori nu în apele aparent liniștite ale stării de contemplație reverent-exaltată sau temperat-introspectivizată) ce se exprimă fie prin subordonarea imaginii față de o idee, fie prin reveria în care se dispersează și gîndul, și plăcerea privirii — moduri diferite de a concepe și resimți existența, moduri, așadar, de a o „interpreta" mai mult sau mai puțin „credincios", cum scria Otto Briese. Unitară prin tematică — în acest sens constituind o premieră pe țară — expoziția creează impresia de dinamism și cauza e **dialogul** angajat nu doar între modurile de concepere și interpretare sensibilă a realității, ci și între stadiile drumului parcurs de pictura românească a secolului. Reunirea tablourilor stabilește filiații, dar, mai cu seamă, marchează independențe tocmai pentru că jalonează treptata însumare — și asumare — a mai tuturor cuceririlor de limbaj ale picturii contemporane : dialogul tradiție-inovație, cu toate tîlcurile-i adînci, de la trăirea trăirii, la exprimarea trăirii.

Natura statică și florile — incursiune în lumea lucrurilor cărora **omul** le imprimă, prin simpla privire, pecetea gîndului și a emoției sale, pe care **artistul** le reinventează, celebrîndu-le, cu sentimentul stenic al plenitudinii, concretețea, simplitatea pură, viața. Indiferent cui aparține interpretarea — celui mai însemnat reprezentant al academismului românesc, **Theodor Aman**, „trinității de aur" a picturii noastre : **Grigorescu—Andreescu—Luchian**, ori rafinaților **Pallady, Tonitza, Ștefan Dimitrescu**, sensibilei **Nutzi Acontz** sau mirificului **Ciucurencu**, vigurosului **Petrașcu**, sobrului **Baba** ori exponenților școlii ieșene de după război, de la **Mihăilescu-Craiu, Mihai Cămăruț, Călin Alupi, Costache Agafiței**, la **Dan Hatmanu, Adrian Podoleanu, Val Gheorghiu, Ioan Ginju** — indiferent de calea aleasă — figurativul, declarat, mascat, indecis sau nonfigurativul — există în toate aceste tablouri o **atmosferă** unică de vibrație a naturii însuflețite ce ne îndreptățește părerea că, oricît de puțin „credincioasă" ar fi „interpretarea" (trăire și rostire a) universului obiectelor și celui al florilor în opera atîtor mari artiști, un punct le rămîne comun : presimțirea frumuseții omenești, a lucrurilor apropiate omului.

**Mihaela Gafencu**

Expoziție

Mihu Vulcănescu

■ Luni, 30 mai, la Institutul italian de cultură a avut loc vernisajul expoziției Mihu Vulcănescu, prezentînd ilustrații la „Metamorfoze" și „Ars amatoria" de Ovidiu.

# Recuperare și proiect

EXISTĂ, și a fost remarcată, o tentație accentuată de la un an la altul, de a recupera critic și relansa tendințe, stiluri, structuri aparținînd unor epoci anterioare. Unele foarte îndepărtate — antichitatea mediteraniană, dar și cea extra-europeană, ocupă un loc privilegiat — altele destul de recente, mai ales din „Art nouveau" dar și din „anii nebuni" ce însemnau, dincolo de explozia vitală, o deschidere spirituală cu enorme consecințe pentru devenirea culturii universale. Formele de preluare și fructificare variază infinit, analiza, sensul și perspectivele lor presupun spațiul unei lucrări de proporții, cu neașteptate și atractive unghiuri de interpretare. Cert este faptul că în spațiul artelor vizuale contemporane, dincolo de moda „neo-curentelor" ce reprezintă o etapă de studiu, de regăsire și de relativă epuizare, întoarcerea la surse vechi, arhaice în special, reprezintă un fenomen detectabil. Artele ambientale resimt și ele acest „șoc al trecutului", paralel cu o permanentă și obstinată prospectare în spațiul proiectului modern, de perspectivă și prognoză.

Lucrările expuse de **IRINA ASZALOS** la galeria „Galateea" stau explicit sub semnul acestei duble tensiuni, amintirea și redescoperirea fertilă, generatoare de infinite sugestii formale și cromatice, coexistînd organic, explicit, cu nevoia de inedit și adecvare la conceptul de rigoare, eleganță, ergonomie și estetic reprezentat prin design. Actuala expoziție, grupînd posibile cicluri sau direcții de valorificare a sticlei în obiecte cu finalitate sau afirmînd o autonomie ce pune în valoare calitățile intrinseci ale materialului, este accentuat o luare de poziție în favoarea dimensiunilor afective, emoționale, care însoțesc, inerent, structurile ambientale. Persuasiunea pe acest plan se produce prin recursul la forme senzuale, gracile și evocatoare de spații și epoci caracterizate prin confort, intimitate, luxurie chiar, și prin utilizarea unor subtile, uneori sofisticate, soluții decorative dominate de rafinamentul cromaticii. Plăcerea artizanală a lucrului bine făcut, cu minuție, și obsesia perfecțiunii tehnice, se deconspiră la o atentă studiere a diferitelor recipiente ce ni se propun ca tot atîtea receptacule purtătoare de amintiri. Un flacon, rafinat gîndit în structura volumetrică, pare prins de pe o pictură pompeiană, un altul pare să ascundă un spiriduș din legendele negurosului septentrion, gata să creeze o lume feerică la simpla lui eliberare. Rotunjimea unui galb transparent ascunde, parcă, mistere alchimice în care piatra filosofală sau elixirul vieții sînt entități posibile, fragilitatea decorativă a unui vas pare desprinsă din simbolistica plurivocă a picturilor primitivilor flamanzi, aspirînd apoi, printr-o subtilă asociere expozițională, la statutul de „viață tăcută" din tablourile marilor și micilor maeștri din Țările de Jos. Modelul pare să existe undeva și nicăieri, amintirea se interferează cu invenția pentru că artista pornește de la un precedent virtual, dar nu i se subordonează, interpretîndu-l cu rigoare și respect pentru autonomie, propriile intenții fiind suficient de clare și autoritare pentru a respinge anihilanta pastișă. Vocația structurilor decise, cu apartenență clară la un statut de originalitate, logica programului definit și verificat în contactul cu setul de probleme ale creației industriale, o incontestabilă calitate artistică în sensul tradițional al dozajului de talent, intuiție și regulă specifică se interferează pentru a produce un univers ce oscilează între obiect și semn. Pentru că, paralel, Irina Aszalos operează și cu elemente deduse dintr-o geometrie abstract-decorativă, lansînd propuneri pentru un spațiu ce pare desprins din estetica science-fiction, într-o succesiune cronologică implicită, firească la scara istoriei. Din toate acestea reținem imaginea precis conturată a unui creator de reală valoare, operînd fără inhibiții într-un spațiu animat de o fertilă competiție calitativă, capabil să acopere acea arie modernă a solicitărilor tensionate între proiect și recuperare, între șansa viitorului și cea a tradiției. Probabil că, mai simplu spus, toate acestea înseamnă talent.

**Virgil Mocanu**

Obiecte din sticlă de Irina Aszalos

MUZICA

# Teodor T. Burada: „Opere"

SE împlinesc anul acesta 60 de ani de cînd a încetat din viață unul dintre primii cercetători ai vieții culturale românești, ce a avut inițiativa explorării dintr-un punct de vedere științific a patrimoniului nostru artistic. Acesta a fost istoriograful, lexicograful, organologul, folcloristul, etnograful, bibliograful, literatul moldovean Teodor T. Burada (1839—1923).

Datorăm publicarea lucrărilor lui Teodor T. Burada, într-un singur ciclu de volume, inițiativei salutare a muzicologului Viorel Cosma, care, printr-o muncă asiduă de studiere a materialelor rămase în colecția familiei Burada, de clasificare a lor corespunzător domeniilor în care a activat învățatul moldovean, a scos la lumină un imens fond documentar, științific și artistic fără de care nu poate fi concepută nici o viitoare investigație muzicologică, folclorică, istoriografică.

Ediția completă de **Opere**, proiectată să apară, va număra 12 volume (din care, pînă în prezent, au văzut lumina tiparului doar 4) tratînd următoarele domenii de activitate : volumele 1 și 2 — probleme de istoriografie și lexicografie muzicală ; volumele 3, 4 și 5 (ultimul urmează să apară în 1985) — probleme de etnografie și folclor ; volumele 6 și 7 — documente ale istoriei teatrului în Moldova ; volumul 8 — probleme de învățămînt muzical; volumele 9 și 10 — impresii de călătorie, amintiri, proză, efemeride ; și, în sfîrșit, volumele 11 și 12 — corespondență.

Necesitatea înmănunchierii acestor multiple preocupări, care au marcat viața unui om de talia lui Teodor T. Burada, în acest ciclu de **Opere**, se impunea cu stringență ; în afara cerinței obiective care reclama dezvăluirea contribuției sale științifice la afirmarea culturii muzicale românești, existau, în arhiva familiei Burada, o serie de manuscrise care mărturisesc preocupări insuficient cunoscute ale muzicologului ieșean. Răspîndirea studiilor și articolelor sale în diversele publicații ale vremii (datorată absenței unor periodice muzicale) impuneau cumularea lor într-o singură tipăritură.

Dacă privim în ansamblu totalitatea lucrărilor lui Teodor T. Burada, ideea centrală care le străbate (și pe care muzicologul Viorel Cosma a reușit s-o relifeze la înălțimea semnificației sale) este legată de dorința cronicarului ieșean de a redacta, pentru prima dată, o istorie a muzicii românești. Ea urma să unească toate manifestările cultural-artistice ale timpului din cele trei provincii române. Astfel, referitor la Iașii secolului trecut, Teodor T. Burada a adunat o bogată documentație privind instituțiile de învățămînt artistic, viața muzicală a orașului, personalitatea unor muzicieni, tot acest material fiind transmis posterității prin studii, articole, schițe monografice, cronici muzicale. Amintesc doar cîteva din ele : **Conservatorul de muzică din Iași, Cronica muzicală a orașului Iași, Privire asupra muzicii românești**, biografiile făcute lui Alexandru Flechtenmacher, Ioan Poni, Elena Asachi și în special personalității lui Dimitrie Cantemir. Volumul 1 de **Opere** inserează și două studii referitoare la viața culturală de dincolo de hotarele moldovene. Primul, intitulat **Cercetări asupra Școalei Filarmonice din București**, este un document prețios, atestînd preocupările oamenilor de cultură din Bucureștiul de altădată, iar cel de al doilea, **Cercetări despre începutul teatrului românesc în Transilvania**, prin incursiunile în sfera culturii ardelene rămîne o lucrare de referință pentru cercetătorii de azi și de mîine ai fenomenului artistic din această parte a țării.

De o deosebită importanță pentru cultura noastră națională este aportul lui Teodor T. Burada în lexicografia și organologia muzicală, din care au rezultat : **Dicționarul muzical, Studii asupra originii violinei și perfecționarea ei, Despre întrebuințarea clopotelor în muzică** etc., semnificativă fiind, în același timp, și iconografia alăturată.

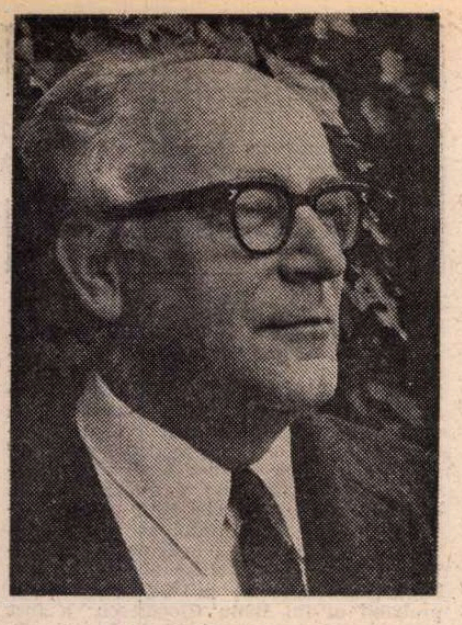
Necunoscută pînă în zilele noastre a fost activitatea de bibliograf a muzicologului ieșean. Cele două studii publicate **(Instruments de musique** și **Catalogue des divers auteurs qui ont ecrits sur la musique)** atestă valoarea preocupărilor sale atît prin vastitatea materialului furnizat cît și prin minuțioasa sistematizare în care a fost conceput.

Importantă pentru cultura noastră națională ne apare și contribuția cărturarului moldovean în planul folcloristicii, etnografiei și etnologiei muzicale. Pentru eruditul Teodor T. Burada, pentru omul profund atașat de viața spirituală a poporului său, o autentică investigare a patrimoniului cultural-artistic românesc nu poate începe decît cu folclorul, această „primă treaptă a istoriei teatrului și muzicii noastre culte".

Sînt prezente, încă din volumul 1, cîteva studii edificatoare în acest sens : **Despre întrebuințarea muzicei în unele obiceiuri vechi ale poporului român, Cercetări asupra danțurilor și instrumentelor de muzică ale românilor, O călătorie în Dobrogea, Priveliști și datini populare din Moldova, Datinile poporului român la înmormîntări.** Volumul 4 al operelor lui Teodor T. Burada include în mare parte călătoriile făcute dincolo de granițele țării, acolo unde satele de români i-au oferit dovezi incontestabile asupra originii daco-romane a poporului nostru. Cîteva titluri : **O călătorie în satele moldovenești din gubernia Kerson, O călătorie la muntele Athos, O călătorie în satele românești din Istria** și o serie de informații asupra caracteristicilor folclorice românești, în satele din Macedonia. Alte două studii, din același volum 4 **(Despre crestăturile plutașilor pe cherestele și alte semne doveditoare de proprietate la români** și **Despre crestăturile șalgăilor pe droburile de sare)** atestă contribuția etnografică a lui Teodor T. Burada, aportul său creator conținînd în presupunerile, științific argumentate, legate de originea dacă a semnelor descoperite, ipoteză încă neinfirmată pînă în zilele noastre.

Prin grija muzicologului Viorel Cosma, opera cronicarului moldovean este repusă pe făgașul semnificației valorice naționale și universale. Adunarea materialelor răspîndite în diverse publicații din țară, sistematizarea lor cronologică, identitatea tematică a fiecărui volum — sînt cîteva idei desprinse la prima vedere din parcurgerea lucrării care atestă unitatea de concepție a prezentului ciclu de **Opere**, unitate subliniată și de prezentarea grafică. În lucrările editate nu numai că nu s-a intervenit în textul original, dar, acolo unde a fost cazul, editorul a publicat versiunea de „ultimă oră", cu însemnările marginale sau corecturile pe care cronicarul moldovean obișnuia să le facă după apariția tipăriturii. Viorel Cosma a descoperit în colecția familiei Burada (de al cărei sprijin s-a bucurat în editarea prezentului ciclu de volume) o serie de documente care văd acum pentru prima oară lumina tiparului și care completează în mod substanțial imaginea profesională, morală a cercetătorului moldovean.

**Monica Ioniță**



## Un enciclopedist

# Alexandru Ciorănescu

BOGATĂ, comparativ vorbind, în personalităţi enciclopedice de anvergura lui Cantemir, Hasdeu sau Iorga, cultura română continuă să le înscrie şi astăzi pe cerul universalităţii, într-o epocă în care s-ar fi părut că specializarea din ce în ce mai îngustă va duce treptat la dispariţia acestui tip de **uomo universale**, şi totodată a idealului său. Între literaţii născuţi din această nostalgie a întregului, care ne caracterizează poate în mai mare măsură decît pe alţii, Alexandru Ciorănescu este unul din cei mai cunoscuţi şi, probabil, posesorul celei mai bogate palete de preocupări. Simpla lor enunţare tinde să covîrşească spaţiul unui simplu articol, pentru că Alexandru Ciorănescu a scris literatură, cultivînd toate genurile : versuri, proză, teatru şi eseu ; a făcut multe traduceri, elogios primite (traducerea **Divinei Commedii** în franţuzeşte, de pildă, a ajuns la a patra ediţie), a publicat lucrări de erudiţie precum acea uriaşă bibliografie a literaturii franceze din sec. XVI—XVIII, care depăşeşte cinci mii de pagini, anunţate încă din tinereţe prin catalogul manuscriselor italiene din Biblioteca Academiei, a publicat numeroase ediţii de documente (multe privesc istoria românilor) şi de texte literare, între care cea mai interesantă este, fără îndoială, aceea a scrierilor lui Cristofor Columb, din 1961. A mai dat cercetări fundamentale în diferite sectoare ale istoriei, inclusiv ale istoriei româneşti (lui îi datorăm în mare parte redescoperirea lui Petru Cercel), şi ale istoriei literaturii, pe care a studiat-o de la cronicari şi cărţile populare pînă la autori contemporani, ca Ionel Teodoreanu şi Ion Barbu, despre care a scris recent o frumoasă monografie. Este un romanist de mare reputaţie internaţională, şi nu doar în domeniul literaturilor romanice, ci şi filolog, încununînd activitatea în acest domeniu cu un impozant dicţionar etimologic al limbii române. Nici folclorul nu lipseşte din această listă, iar literatura comparată îl numără printre exponenţii importanţi ai disciplinei, Al. Ciorănescu fiind şi autorul unui manual de specialitate **(Principios de literatura comparada**, 1964), despre lectura căruia o autoritate ca Raymond Trousson spune că e „pasionantă".

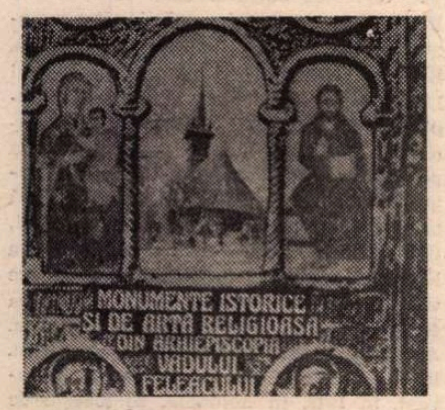
Alexandru Ciorănescu, al saselea copil al învăţătorului Ion Ciorănescu din Moroieni (fratele poetului Ion Ciorănescu, mort la numai 21 de ani, al matematicianului N. Ciorănescu, fost profesor la Politehnică, şi al chimistei Ecaterina Nenitescu, membru corespondent al Academiei), s-a născut la 14 noiembrie 1911 ; a terminat strălucit Facultatea de litere din Bucureşti, în 1933, odată cu Şcoala superioară de arhivistică şi paleografie, şi a fost ales de Iorga pentru specializare în cunoscuta Şcoală română de la Fontenay-aux-Roses, de lîngă Paris, unde îl precedaseră viitori savanţi ca Al. Rosetti, C.C. Giurescu, Basil Munteanu. Aici, la Paris, îşi trece doctoratul de stat în 1938 cu o teză despre Ariosto în Franţa, a cărei valoare e arătată de faptul că a fost reeditată în 1963, la Milano ; în această perioadă este şi lector de română la Universitatea din Lyon. Cercetător la Centre National de la Recherche Scientifique, Al. Ciorănescu este din 1948 profesor de literatură franceză, filologie română şi limba română la Universitatea spaniolă din La Laguna, (Tenerife). Între timp a mai funcţionat ca visiting professor la Londra, Bahia Blanca şi Bordeaux. Activitatea sa ştiinţifică începe încă de pe băncile facultăţii, surprinzînd de la început prin întinderea registrului de preocupări şi prin pregătirea foarte solidă în diferite domenii ; deşi debutează, ca student, sub auspicii călinesciene, în „Capricorn" (studiul care marchează debutul său propriu-zis, despre **Scriitorii români şi Italia**, apare tot într-o revistă redactată de Călinescu, în „Roma"), el se orientează de la început către istoria literară şi chiar către istoria propriu-zisă, nu către critică, şi semnează în aceşti ani ai începuturilor un număr de articole, studii şi note care îi circumscriu preferinţele tematice, dar mai ales metoda de lucru, care se bazează pe o investigaţie exhaustivă a izvoarelor, adesea inedite, şi pe o largă interpretare a lor, într-un cadru european, istoric şi tipologic. Mai toate studiile sale literare din tinereţe (adunate în 1944 în volumul **Literatură comparată, Studii şi schiţe**) sînt de fapt investigaţii asupra scriitorilor români din perspectiva marilor mişcări europene, a curentelor, a dominantelor de gust, modă, ideologie, urmărind nu atît „izvoarele" fenomenului (lămurite şi ele, uneori, în subsidiar), ci înrudirile şi diferenţele specifice, care pun în evidenţă valenţele originale ale scriitorilor noştri, tot interesul şi valoarea acestui tip de cercetare venind din „reconstituirea unei atmosfere literare şi facilitarea cunoaşterii şi analizei procesului de creaţie prin izolarea factorilor adiacenţi", cum zice autorul. Monografia unui scriitor de a doua mînă, Depărăteanu de pildă, devine astfel o reconstituire a tendinţelor generale ale epocii în care poetul este pretextul şi catalizatorul reflecţiei critice ; preferinţa cercetătorului se şi îndreaptă foarte curînd tocmai spre fenomenele caracteristice unui anumit moment literar (destinul lui Musset în literatura română, Rollinat şi satanismul) sau spre istoria unei teme literare („ţăranul de la Dunăre", de pildă) ca modalitate dinamică de investigare a evoluţiei conceptelor, ideilor literare, preferinţelor unei societăţi. Corolarul lor firesc se găseşte în studiile de tipologie literară propriu-zisă, despre **Cultura română şi spiritul european** (1942), care afirmă europenismul neîntrerupt al culturii noastre şi rolul său de mediator între civilizaţiile Orientului şi Occidentului, sau **Clasicism şi romantism în literatura română** (1959), demonstrînd „vocaţia" romantică a literaturii române, care nu importă curentul, ci se regăseşte prin el şi în el „îşi realizează propriile dimensiuni". Cu timpul, după exemplul lui Iorga (în care văzuse „un simbol, reprezentantul viu al unei idei", pentru că pusese „temeiul pentru prima oară pe puterea de creaţie naţională"), aria preocupărilor sale se adînceşte şi se diversifică încă. În 1943 el publică un studiu despre **Teatrul românesc în versuri şi izvoarele lui**, nedepăşit pînă acum, unde urmărirea izvoarelor (a modelelor, am spune astăzi) nu oferă numai cadrul necesar reînvierii epocii, a numeroase piese uitate şi a reacţiei critice a vremii, dar şi pretextul pentru a studia „progresele literaturii dramatice din acelaşi timp cu perfecţionarea mijloacelor de expresivitate", adică „mersul îngemănat, în ultima sută de ani, al destinelor teatrului românesc cu acela al limbajului poetic", idee deosebit de fertilă, care a rodit — în privinţa cercetării literare în general — abia în ultimii zece-douăzeci de ani. Însăşi materia aleasă îi oferă autorului argumente pentru ideea că „cultura română n-a cunoscut o epocă şi o literatură clasică", ci numai o „concepţie clasică" existentă, în proporţii diferite, la scriitorii veacului trecut şi că romantismului „îi datorim tot ce a dat bun teatrul românesc în versuri" (aceste importante contribuţii au fost puţin sau deloc utilizate de cercetătorii „clasicismului" românesc).

ASUPRA literaturii române, niciodată părăsite de fapt, Al. Ciorănescu revine în ultimii ani printr-o monografie consacrată lui Vasile Alecsandri, apărută în englezeşte la New York, în 1973. Destul de sever cu teatrul, căruia nu-i poate găsi altă calitate decît aceea că „a bătătorit drumul capodoperelor lui Caragiale", autorul îi preţuieşte însă proza, mai ales cea de călătorii („poate cea mai izbutită relatare a unei călătorii scrisă în româneşte") precum şi culegerea de poezii populare („cea mai importantă şi în acelaşi timp cea mai puţin originală" dintre operele sale poetice). Acum doi ani, în aceeaşi serie dedicată autorilor de faimă mondială de la editura Twayne din New York, el a publicat şi o monografie Ion Barbu, pe care îl consideră „poate cel mai mare poet român al secolului". Meticuloasă şi strălucitoare în acelaşi timp, demonstraţia autorului tinde să refuze legenda poetului matematician, ale cărui versuri ar încifra simboluri matematice, şi-i defineşte poezia ca un continent autonom, de sine stătător, al cărui domeniu nu este universul, ci meditaţia despre univers. Ambele cărţi, apărute în engleză şi folosind un fundal comparatist accesibil cititorului străin, plasează doi importanţi scriitori români într-o adevărată şi meritată perspectivă universală. Deşi nu se referă la literatura română, ar mai trebui menţionate trei din cărţile lui Alexandru Ciorănescu : cea din 1957, **Barocul sau descoperirea dramei** (La Laguna, 1957, trad. rom., Cluj-Napoca, 1980), despre care o autoritate în materie ca hispanistul american H. Hatzfeld scria că „taie un foarte util drum în jungla teoretică şi practică a încercărilor de a defini barocul literar", cea din 1964, **Principii de literatură comparată**, căreia Adrian Marino îi elogiază „prudenţa teoretică, spiritul de echilibru şi sinteză", şi pasionantul eseu despre utopia în literatură **(L'Avenir du passé, Utopie et littérature**, Paris, 1972) văzută ca proiecţie în viitor a unei experienţe literare şi ideologice concrete, deci ca o construcţie profetică doar în măsura în care viitorul este produsul propriului nostru trecut.

Deşi umbrită de marea sa carieră ştiinţifică, opera literară a lui Alexandru Ciorănescu nu este neglijabilă şi ilustrează un artist complet. El debutase (pentru „prima oară"), ca elev, în revista „Vlăstarul" a liceului Spiru Haret, în 1926, cu proze romantioase dar pline de culoare ; va face apoi timide incursiuni în poezie dar mai ales în traducerea de poezie, dînd o remarcabilă echivalare a stanţelor lui Moréas. În 1954 publică o dramă în proză, **Don Carlos**, reluînd un personaj celebru în care Schiller şi Alfieri văzuseră un revoltat împotriva tiraniei paterne, simbol al autorităţii absolute ; eroul său, care nu e totuşi personajul istoric explicat într-un frumos eseu din 1942 **(Don Carlos sau istorie şi poezie)**, se zbate între datorie şi iubire ca avataruri ale luciditătii omului modern ; dilema îi apare ca insolubilă şi eroul dispare în mister : accident, crimă sau sinucidere ? Revenit la proză cu un roman de analiză a psihologiei cuplului **(Le couteau vert**, Paris, 1963), Ciorănescu înfăţişează cîteva ipostaze ale nereuşitei, ale eşecului erotic. Martori şi participanţi potenţiali la acest joc complicat sînt doi copii, frate şi soră, care prefigurează cu ingenuitate sentimentele ilustrate, fără prospeţime, de cei vîrstnici. Puţin cunoscută încă la noi, în ceea ce are mai bun, opera lui Alexandru Ciorănescu ne reprezintă cu cinste pe meridianele lumii.

**Mircea Anghelescu**

# Monumente istorice şi artistice




*PROCESUL punerii în valoare a diferitelor monumente istorice şi de artă din România se înfăptuieşte pe diverse căi, între care cea editorială îşi are importanţa ei, uneori decisivă. Din acest punct de vedere, s-au impus în anii din urmă o seamă de realizări demne de toată atenţia. Editura Academiei, cea Ştiinţifică şi enciclopedică, Meridiane, alte instituţii de stat şi obşteşti, Patriarhia cu mitropoliile şi episcopiile, au editat albume, ghiduri, monografii, pliante, sinteze ale unor domenii, repertorii, culegeri de documente, bibliografii, volume cu studii colective sau individuale, cercetări şi albume zonale.*

*În acest context, măcar cîteva dintre cărţile tipărite recent se cuvin a fi semnalate. Una, intitulată* Monumente istorice şi de artă religioasă din Arhiepiscopia Vadului, Feleacului şi Clujului, *are ca autori pe cîţiva dintre cei mai competenţi specialişti ai domeniilor respective. Astfel, acad. Ştefan Pascu scrie un dens studiu despre istoricul respectivei instituţii, lămurindu-i din nou rolul în etnogeneză şi în devenirea ulterioară a poporului nostru, raportînd-o la întreg spaţiul spiritualităţii româneşti şi la cel cu care acesta s-a aflat în diverse legături. Acad. Virgil Vătăşianu continuă cu succinte şi competente consideraţiuni privind evoluţia arhitecturii eclesiastice în acelaşi perimetru. Sintetizînd, ca şi Ştefan Pascu şi alţi autori, cercetările mai vechi, istoricul de artă vine cu nuanţe noi, întregind imaginea pe care o aveam asupra acestor realităţi. Studiul se completează şi armonizează cu cele semnate de Marius Porumb despre vechile biserici româneşti din sec. XIII—XVI, despre cele din lemn din Ţara Maramureşului şi despre pictura unora dintre aceste vechi edificii, lămuritoare în multe privinţe în legătură cu înzestrarea artistică a poporului nostru şi cu o seamă de izbînzi ale sale pe acest tărîm. Cum studiul lui Mihai Bărbulescu se luminează reciproc cu cele ale lui Ştefan Pascu şi Virgil Vătăşianu, tot astfel ale lui Marius Porumb se împletesc cu cele scrise de Bogdana Tarnavschi, Gheorghe Mândrescu, Nicolae Sabău şi Ioan Toşa, privind construcţiile cultice din lemn din acea parte a Transilvaniei, oferindu-ne astfel cea mai complexă imagine de pînă acum asupra lor. Adrian Morar şi Gheorghe Mândrescu se ocupă de cele din zid din secolul al XIII-lea pînă într-al XX-lea, iar Justinian Chira Maramureşanul (autor şi al unei recente cărţi de morală şi vibraţie umanistică şi patriotică) relevă o seamă de vetre noi, astfel că sincronia fuzionează cu diacronia, într-o sinteză demnă de atenţie. Un rezumat în trei limbi (franceză, engleză şi germană), un indice de localităţi (întocmit de Ioan Aurel Pop), un cald cuvînt înainte al arhiepiscopului Teofil, ilustraţia, admirabil pusă în pagină de Valentin Bogdan (tehnoredactorul lucrării), fac din această carte, deopotrivă, o reuşită ştiinţifică şi artistică, un prilej de meditaţie cu privire la virtuţile multiple ale poporului român.*

*Ea se învecinează cu altele, apărute în ultimul deceniu la Timişoara şi contribuind substanţial la lămurirea unor aspecte de etnogeneză, istorie, cultură şi viaţă spirituală în general, în zona bănăţeană, cu reflexe notabile asupra întregului nostru popor. Astfel, Ion B. Mureşianu a publicat în 1973 albumul monografic privind* Colecţia de artă religioasă veche a Arhiepiscopiei Timişoarei şi Caransebeşului, *cu un cuvînt al lui Nicolae Corneanu, îndrumătorul luminat al întregii munci de valorificare desfăşurată acolo, ale cărei rezultate din ultimele decenii i se datorează în mare măsură. Acelaşi Ion B. Mureşianu va veni în 1976 cu volumul* Mănăstiri din Banat, *care-l completează pe primul şi se întrepătrunde cu ampla* Bibliografie a localităţilor şi monumentelor medievale din Banat, *publicată în 1973 de Nicolae Stoicescu (care a dat şi cîte un masiv repertoriu al lor pentru Ţara Românească, 1970, şi pentru Moldova, 1974). I. D. Suciu va publica în 1977* Monografia Mitropoliei Banatului, *în 1979 va fi coautor, alături de Doina Niculescu şi Viorel Gh. Ţigu, al alcătuirii monografice despre* Catedrala Mitropoliei Banatului, *iar în 1980 va publica, împreună cu Radu Constantinescu, două volume cu aproape 700 de* Documente privitoare la istoria Mitropoliei Banatului *(dintre anii 535 şi 1948), cu aspecte decisive pentru istoria naţională. În 1981 Ion Stratan şi Vasile Muntean publică lucrarea* Monumente istorice bisericeşti din Lugoj, *pentru ca aceeaşi editură mitropolitană să tipărească, post-mortem, tot în 1981, sinteza lui I. D. Ştefănescu despre* Arta feudală în Ţările Române, *precedată de cealaltă, a aceluiaşi, intitulată* Arta veche a Banatului *sau de altele mai mici, între care una a recent decedatului octogenar Al. Bădăuţă.*

*Aceste ample şi diverse lucrări se întîlnesc cu o altă mai modestă, dar urmărind aceleaşi ţeluri, alcătuită de Damaschin Severineanul, Alexandru Ciurea, Ilie Brătan şi Ion Răduţ, sub îndrumarea lui Nestor Vornicescu, şi vizînd monumentele respective din Arhiepiscopia Craiovei. Bogat ilustrată cu fotografii albnegru şi în culori, cu hărţi şi desene rînduite cu gust de acelaşi Valentin Bogdan, cartea constituie o bună introducere sintetică a cititorului în lumea monumentelor de cult din zonă, în general în istoria şi arta acelor locuri. Ea este, totodată, o posibilă premisă pentru alta, mult mai amplă, pe măsura realităţilor de acolo. S-a acumulat şi o experienţă remarcabilă în direcţia unor astfel de tipărituri, încît, avînd în vedere şi corpul de specialişti ce poate fi mobilizat, cercetările şi ipotezele de pînă acum, ne putem aştepta la întreprinderi editoriale de anvergură.*

*În fruntea lor se situează, în multe privinţe, cea pusă la cale de patriarhul Iustin Moisescu, pe cînd era la Iaşi, intitulată* Monumente istorice bisericeşti din Mitropolia Moldovei şi Sucevei. *Prefaţată competent de către iniţiator, prevăzută cu o solidă introducere semnată de Vasile Drăguţ şi Corina Nicolescu, lucrarea respectivă, apărută în 1974, cu un număr impresionant de ilustraţii, un rezumat în limba franceză (el însuşi de dimensiunile unei micromonografii) şi o bibliografie însumînd peste 700 de trimiteri, încorporează monografiile a peste 80 de monumente, unele de o importanţă capitală pentru istoria şi cultura naţională. Corpul de colaboratori (dintre care unii vor fi întîlniţi şi în lucrările semnalate mai sus), specialişti notorii în domeniu, era constituit din Al. Andronic, Gh. Buzatu, I. Caproşu, V. Ciobanu, Al. Ciurea, Ilie Gheorghiţă, N. Grigoraş, Şt. Marieş, R. Mironovici, Scarlat Porcescu, Leon Şimanschi, C. Turcu, D. Vitcu, Nestor Vornicescu şi I. Zugrav. O realizare ştiinţifică, editorială şi culturală ce însuma progresele de pînă atunci şi deschidea o perspectivă ce n-a rămas fără urmări. Ea implica, indirect, şi o promisiune, ce n-ar trebui prea mult aşteptată : anume aceea a unei posibile sinteze la nivelul întregii ţări, pornind tocmai de la realizările de pînă acum (între care recenta şi solida monografie-album a* Putnei, *de Cristian Moisescu, Maria Ana Musicescu şi Adriana Şirli, în cuprinzătoarea serie a Editurii Meridiane,* Comori de artă din România).

*Ţinînd seama de contribuţiile celorlalţi istorici de artă (G. Oprescu, Petru Comarnescu, Gh. Cantacuzino, H. Teodoru, E. Lăzărescu, Răzvan Theodorescu, G. Popescu-Vîlcea, Sorin Ulea, Cornelia Pillat şi alţii), ale istoricilor, arheologilor, istoricilor arhitecturii (între care se impune, în primul rînd, Grigore Ionescu), de datele existente în primele trei volume din seria „Arta creştină în România" (ultimul apărut în 1983), s-ar putea profila într-o perspectivă modernă, însumînd întreaga experienţă a artei, culturii şi gîndirii naţionale şi în general a contemporaneităţii, ca şi datele ţinînd de mentalitatea populară şi de cea a diverselor epoci etc. — o hartă reprezentativă a acestor monumente, racordată organic la celelalte realităţi artistice şi culturale ale noastre, astfel încît să constituie un atestat, un îndemn şi o desfătare, un prilej de cunoaştere pe încă o latură a simbolurilor ridicată de neamul nostru în faţa efemerităţii.*

**George Muntean**

# CARTEA STRĂINĂ

## Ismail Kadare: „Cronică în piatră"

■ ÎN peisajul noii literaturi albaneze, Ismail Kadare s-a impus prin vasta sa erudiție și viziune modernă asupra lumii contemporane ca unul dintre cei mai reprezentativi scriitori, spărgînd hotarele înguste ale tradiționalismului gentilic prin cîteva scrieri de rezistență ca **Generalul armatei moarte**, considerată de critica franceză printre „cele mai frumoase descoperiri ale literaturii mondiale", tradusă și în limba română, tot la Editura „Univers", în anul 1973, **Inspirații juvenile, Nunta, Tobele ploii, Secolul meu, Cronică în piatră** și altele, apărute în numeroase țări. Cărțile lui Ismail Kadare se bucură de o mare popularitate datorită forței de expresie și de sinteză asupra trecutului apropiat al patriei sale. Vocea lui vine din străfundurile istoriei pentru a motiva dragostea de libertate a poporului său, glorificînd pe cei ce luptă pentru apărarea ei și condamnînd cu asprime ipocrizia, cinismul și natura criminală a agresorilor, indiferent de haina sub care s-ar ascunde. De aici și predilecția autorului **Cronicii în piatră***) pentru tematica mișcării de rezistență antifascistă. De data aceasta el dialoghează cu istoria prin intermediul unui copil. Un oraș albanez cu locuitorii săi în preajma și în timpul ocupației italiene. **Cronica în piatră** are, așa cum o mărturisește și autorul, valoare de simbol. Forța emoțională constă în naivitatea și sinceritatea eroului principal, care privește totul din interior, evenimentele externe fiind doar sugerate de citarea unor articole apărute în ziarul local. Orașul își trăiește viața parcă în afara timpului. Oamenii își văd liniștiți de treburi, doar bătrînele orașului colportează fel de fel de zvonuri apocaliptice. Minunile se țin lanț, prevestind vremuri tulburi. Bărbații se amuză, dar încet, încet sînt atrași în vîltoarea agitației produsă de ivirea unor semne stranii ce ar avea loc în chiar casele lor. În această atmosferă tulbure este plasată intrarea trupelor de ocupație în oraș, urmată de pregătirile pentru atacarea Greciei. Războiul, care părea departe, a intrat acum în vatra orașului. Se conturează noi atitudini, destinele oamenilor fiind determinate de poziția fiecăruia față de fascism. Evenimentele se succed cu repeziciune, ca o apă învolburată printre casele de piatră. Are loc războiul italo-grec, trupele de ocupație italiene vor fi înlocuite de cele germane, partizanii pătrund de cîteva ori în oraș, peste locuitorii lui trecînd toate furtunile timpului. Ideea statorniciei în fața vicisitudinilor veacului, prezentă în întreaga operă a lui Ismail Kadare, își găsește în **Cronică în piatră** adevărata împlinire artistică. Mișcarea de rezistență antifascistă a poporului albanez este privită drept ceva natural, organic, luînd naștere și dezvoltîndu-se din curgerea evenimentelor, fără impulsuri din afară.

Acțiunea romanului este simplă, dar puterea de pătrundere în esența fenomenelor, concizia faptelor, intensitatea dramatică, forța emoțională sînt copleșitoare. Scriitor de opinie, dotat cu sensibilitate și măiestrie artistică, cu o mare bogăție de idei, convinge prin sinceritatea exprimării, prin dragostea desăvîrșită față de oameni și adevăr. Într-un interviu acordat revistei „Tribuna" cu prilejul vizitei în țara noastră, în vara anului 1974, Ismail Kadare afirma că „... pentru o țară arta și mai ales literatura sînt ca niște arbori care împiedică alunecarea pămîntului", în continuare susținînd necesitatea popularizării largi a literaturii, deoarece și „micile țări au ceva mare de spus în secolul nostru". Literatura albaneză contemporană, încă puțin cunoscută în lume, înmănunchează scriitori de mare talent, un exemplu strălucit fiind autorul **Cronicii în piatră**.

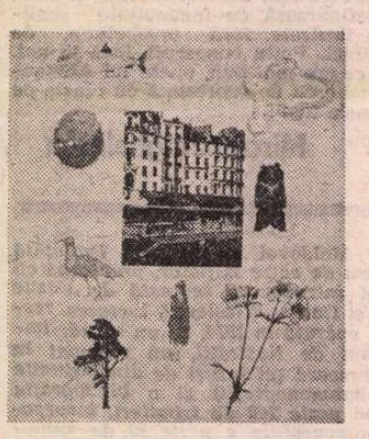
Un cuvînt de sinceră apreciere se cuvine traducătorului Marius Dobrescu, bun cunoscător al limbii albaneze, care a reușit să redea pînă în cele mai subtile amănunte intențiile autorului, dovedind fidelitate față de text și înțelegerea clară a scrierilor lui Ismail Kadare.

**Gelcu Maksutovici**

*) Ismail Kadare : **Cronică în piatră**. Traducere din limba albaneză de Marius Dobrescu, Colecția „Globus", Editura „Univers", București 1983, 282 pagini.

## Muzeul de Artă R.S.R.

# Stampe japoneze contemporane



NECUNOSCUTE și surprinzătoare mai sînt căile artei moderne și ale dialogului ei cu marele public ! A trecut un secol de căutări artistice inovatoare, nu o dată legate de cele ale științei ; cuceririle de ordin artistic și tehnic s-au extins pretutindeni ; artiștii tuturor țărilor din lume s-au bucurat să afle de ele și să le integreze, fiecare mai mult sau mai puțin — pe coordonatele tradițiilor, obișnuințelor, experiențelor naționale proprii. În acest fel, acel aer de familie al prezenței în epocă, pe nedrept, cred, denumit de unii „stil internațional", a ajuns să exprime, cu o varietate a limbajelor pe care numai o privire pripită poate s-o ignore, valorile și idealurile solidarității umane în condiții specifice vieții în secolul XX. Nu ușor, ci cu stăruitoare eforturi ale artiștilor înșiși, ale criticii de artă, ale multor scriitori, ale muzeelor, această artă modernă — platformă pentru înțelegerea experienței contemporane în viață, — s-a impus marelui public.

Printre școlile artistice naționale care s-au ilustrat în acest sens a fost și cea japoneză, în primul rînd prin gravura ei, fundamentată pe tradiții ilustre, generate și acumulate și ele cîndva în atmosfera unor experiențe vii, a unei spiritualități care nu a încremenit imuabilă în anumite tipare. Dacă n-ar fi fost așa, n-ar fi existat nici enorma influență binecunoscută a gravurii japoneze din secolele XVIII-XIX asupra întregii arte moderne din Europa, de la pictură la textile. Astăzi, o expoziție cuprinzînd 150 gravuri din perioada 1950—1980 confirmă și subliniază tocmai simburele viu, deschis al gîndirii artistice japoneze. Dar iată că, în fața adevăratei explozii de modernitate strălucitoare, tonică, sigură de sine, care țîșnește din această expoziție dinamică și multicoloră ca o metropolă în fapt de seară, numeroși vizitatori par să regrete că lucrările nu sînt „pur japoneze" sau că seamănă „cu arta europeană sau americană".

Problema merită discutată pentru că atinge însuși miezul tipului de frumusețe pe care-l oferă, pe ansamblu, aceste gravuri și felul în care exprimă stadiul actual al prezenței japoneze în lume. Tocmai faptul că în expoziție figurează cîteva lucrări cu subiecte specific japoneze (**Intrarea vasului european în port**, de Kawakami Sumio, **Flori și fructe**, de Munakata Shiko, sau **Satul înzăpezit**, de Kitaoka Fumio, gravuri în lemn de factură tradițională), subliniază opțiunea majorității maeștrilor japonezi din diferite generații pentru o înțelegere mai complexă a legăturilor cu tradițiile proprii. Principala punte în această direcție este cea a perfecțiunii artizanale : a gestului meșteșugăresc ca act spiritual, a inventivității în acțiunea asupra materiei și a capacității de a organiza lumea formelor, deprinderi străvechi, reînnoite acum în spațiile unei vizualități moderne, firesc impregnate de realitățile actuale ale urbanismului japonez. Astfel se și justifică numeroasele — și de primă calitate artistică — forme de expresie aparținînd geometrismului abstract, constructivismului , cu felurite intervenții originale : la Fukazawa Shiro, la Amano Kunihiro, la Kimura Kisaburo. Un alt puternic impuls provine din sursele de experiență a scrierii extrem orientale și a Zen-ului. Aso Saburo, Sugai Kumi, Mutsutani Takenori, Hagiwara Hideo, Ai O cercetează în această direcție, — atît de frecventată în anii 60 și de americani — regăsirea de sine prin expresia artistică. Capitolul satiric-grotesc din expoziție este dintre cele mai interesante ; el implică un examen de mari proporții al moravurilor și comportamentelor umanității de azi. Seria **Enervărilor** (Hamaguchi Yozo), a **Infernului** (Fukuzawa Ichiro), **Mitul din colțul străzii** (Ioshida Hodaka), **Apariția turnului** (Mitsui Eiichi), **Vis sec** (Kurosaki Akira) sugerează, toate, o posibilă cronică grandios critică a utopiilor contemporane.

Dincolo însă de variatele adeziuni stilistice, tematice, de concepțiile formale, de viziunile grafice, trebuie adus un omagiu perseverenței în desăvîrșirea procedeelor tradiționale specifice celor mai dificile tehnici ale gravurii, cele care cer migală și răbdare, înverșunare chiar în lupta cu materia.

Puține sînt expozițiile contemporane de gravură în care fidelitatea față de acvaforte, acvatintă, maniera neagră, acul sec — vechi tehnici de rafinament și cunoaștere adîncă a demersului grafic — să se fi afirmat mai convingător. Expoziția de față ne vorbește și pe această cale despre o lume de artiști care nu ocolesc greutățile, ci le înfruntă, cu seninătatea virtuozității, dar și cu cea a unei victorioase discipline spirituale.

**Amelia Pavel**

## Un scriitor german de origine română:

ÎN cel de-al doilea volum al corespondenței lui Klaus Mann, editată și comentată de Martin Gregor Dellin (**Briefe und Antworten**, München, 1975), atrage atenția textul unei scrisori adresate prietenului său Hermann Kesten, expediată la 21 mai 1943. Emigrați din Germania nazistă de mai bine de zece ani, cei doi, aflați în Statele Unite, lucrau febril la alcătuirea unei antologii menite a înfățișa publicului american, prin fragmente literare reprezentative, imaginea acelei spiritualități europene care, în epoca interbelică, se împotrivise cu toate mijloacele valului fascist și irațional ist. Problemele legate de antologie formează obiectul aproape exclusiv al scrisorii respective ; printre ele revine o mai veche dispută de principiu între Klaus Mann și Kesten, privind gruparea autorilor și, în special, apartenența celor ce și-au scris (sau doar publicat) opera în altă limbă decît în cea a țării de origine. Simptomatic, discuția se poartă în jurul a trei autori născuți în România. „Altfel unde vom ajunge? — se întreabă Klaus Mann, susținînd drept suprem criteriu de clasificare țara natală a scriitorilor, indiferent de limba în care aceștia au devenit cunoscuți. — Istrati și Bibesco s-ar trezi printre francezi, iar Marcu printre germani, deși, în ceea ce-i privește, este vorba de România".

Oricine înțelege, desigur, că scrisoarea se referă, în primele două cazuri, la Panait Istrati și la Martha Bibescu, ale căror opere, apărute în limba franceză, s-au bucurat, se știe, de un larg ecou european. Cel de-al treilea nume nu spune însă nimic cititorului român de astăzi ; impresia stăruie și atunci cînd, răsfoind paginile antologiei, — publicate cîteva luni mai tîrziu la New York, în editura de exil L.B. Fischer, sub titlul **Heart of Europe. An Anthology of creative writing in Europe 1920—1940**, — el va constata că, la capitolul românesc, sînt publicate scurte texte, traduse în limba engleză, aparținînd lui Mihail Sadoveanu, Panait Istrati, Martha Bibescu, și, din nou, Valeriu Marcu. (Este inutil să comentăm acum și aici adecvarea soluției de clasificare adoptate, ca și relevanța alegerii, determinată de o sumedenie de factori subiectivi și obiectivi, printre care, nu în ultimul rînd, circulația defectuoasă a adevăratelor valori **românești**; prefața capitolului, semnată de Saul Colin, enumeră totuși, ca scriitori de talie europeană, pe Tudor Arghezi, Duiliu Zamfirescu, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Ionel Teodoreanu, Mircea Eliade.)

Sentimentul de surpriză și îndoială, justificat, căci și arbitrariul își are marginile sale, — iar antologia Mann/Kesten, oricît de „grăbită" de rațiuni imediate, oricît de partizană și, în general, vulnerabilă, nu poate fi totuși bănuită de absența unui minim bun simț valoric, — l-am încercat la rîndul nostru, cu ani în urmă, cînd, în fișierul Bibliotecii Centrale Universitare din Iași, am descoperit în dreptul numelui, necunoscut, vezi bine, al lui Valeriu Marcu, cîteva titluri deosebit de incitante, apărute prin anii '30, în limba germană, la edituri din Berlin și Leipzig și, în traducere, la Paris și Londra. Un asemenea lapsus colectiv, în stare să ignore pur și simplu prezența deloc oarecare a unui compatriot (lectura tomurilor, dintre care unul poartă autograful lui Petre Andrei, a confirmat interesul stîrnit de titluri) pe o scenă culturală de anvergura Berlinului de după primul război mondial părea de necrezut. Aprofundînd subiectul, nu ne-a rămas decît să constatăm bizara tăcere ce s-a instaurat în jurul unei opere notabile, bine apreciată la vremea ei, operă care, și numai din punct de vedere cantitativ, nu poate fi trecută cu vederea: bibliografia Valeriu Marcu număra la moartea acestuia, în 1942, 25 de titluri de volume, dintre care 12 originale, publicate în limba germană, restul însemnînd traduceri în engleză, franceză, italiană, spaniolă și olandeză. Tăcere ce reprezintă în primul rînd pentru exegeza germană un apăsător capitol al „datoriilor uitate". Faptul ne îndreptățește cu atît mai mult ca la (aproape) capătul a cîțiva ani de cercetări în biblioteci și arhive românești, germane și americane, de contacte cu rude, prieteni, cu oameni care l-au cunoscut pe Valeriu Marcu, să propunem o **primă** restituire publică, **românească**, a celui care, înainte de a deveni unul dintre cei mai interesanți eseiști germani ai deceniilor III și IV, s-a format ca scriitor și gazetar, a scris și a publicat în limba română. (A colaborat, printre altele, la „Scena" lui Adolphe de Herz, a trimis din străinătate articole la „Socialismul", a publicat chiar și în „Revista Fundațiilor Regale", în 1934, cu concursul probabil al lui Radu Cioculescu; a fost citit și chiar recenzat în țară, ca de exemplu în „Convorbiri literare", „Adevărul literar și artistic" „unu", „Vorwärts" din Cernăuți, „Das geistige Rumänien" din Arad etc. ; în fine, a întreținut în România, unde avea și familie, numeroase legături, dintre care una foarte durabilă va fi cea cu Panait Istrati). Din bilanțul acelor nume ce au ilustrat cu cinste, în limbi de circulație universală, conceptul de scriitor „de origine română", Valeriu Marcu nu va mai trebui, credem noi, să lipsească.

S-A născut la București, în martie 1899, în casa unui inginer, școlit la Zürich și apoi multă vreme reprezentant al firmei germane AEG în România. Autoritatea pozitivistă a tatălui, preocupat de onorabilitatea viitoarei existențe burgheze a progeniturii, se va lovi foarte curînd de rezistența latentă a micului Valeriu; viața în comun va deveni imposibilă, încît puțin timp după absolvirea școlii primare, acesta se va vedea trimis într-un internat, la Viena. Intempestivul său romantism adolescentin (în 1915, în pericol de a fi arestat de poliția habsburgică deoarece scrisese pe un perete **Vive la France**, a trebuit să se întoarcă de urgență la București), ca și intensele lecturi ale vîrstei, vor alimenta o timpurie opțiune radicală, asumată în ciuda tuturor opreliștilor.

În Bucureștiul agitat din anii neutralității, foarte tînărul militant socialist Valeriu Marcu îl va avea drept mentor pe doctorul Cristian Rakovski, și apropiat prieten pe Gheorghe Cristescu, împreună cu care va fi și arestat în cîteva rînduri. Familia exasperată îl va expedia de urgență la Zürich, unde însă, cu o recomandare din partea doctorului Rakovski (din toamna lui 1916 Gherea însuși se afla acolo), Valeriu Marcu ia legătura cu tinerii socialiști „zimmerwaldieni", face cunoștință cu exilați faimoși, precum Martov, Radek, Zinoviev, Paul Levi, Münzenberg, colaborează la revista acestuia din urmă (celebra, mai tîrziu, „Jugend-Internationale") și, după mai multe întîlniri cu Lenin (relatate într-un fragment postum, publicat în 1943 de revista americană „Foreign Affairs"), primește o misiune conspirativă de mare încredere: în toamna lui 1916 va purta mesajele liderului bolșevic către Trotki, la Paris, și apoi, pe calea mării, către organizațiile ilegale din Petersburg, Moscova, Kiev și Odessa (vezi și scrisoarea lui Lenin către Haritonov, în **Opere complete**, vol. 49, p. 302). Din nou la București, acum sub ocupație germană, ia parte la acțiuni temerare împotriva autorităților, face propagandă antirăzboinică printre tinerii ofițeri germani și austrieci, tipărește manifeste ilegale ; în primăvara lui 1918, arestat și deținut în condiții ce vor provoca o interpelare în Reichstag, va fi deportat în Germania, la Holzminden. Acum începe, practic, primul său exil, fără întoarcere, căci încercarea de a reveni, în 1922, în România, se lovește de refuzul legației române din Berlin de a reînnoi pașaportul „periculosului comunist". Era, într-adevăr, membru al P. C. din Germania de la întemeierea acestuia, participase la congresul de fondare a Internaționalei Comuniste a Tineretului (ca delegat român), luptase în Ungaria de partea lui Bela Kun și, la invitația personală a lui Lenin, călătorise prin Rusia Sovietică. Dar, deja în martie 1921, imixtiunile Cominternului în afacerile partidului german îl vor determina să se retragă alături de Paul Levi și grupul său, iar mai tîrziu, prin anii '30, se va apropia politicește de formațiunea centristă a cancelarului Brüning. O atitudine fundamentală va rămîne însă constantă în opțiunile sale politice : alarma față de îngrijorătoarea ascensiune a hitlerismului, pe care o manifestă de foarte timpuriu, de pe cînd colabora intens la publicațiile stîngii, inclusiv comuniste („Jugend-Internationale", „Unser Weg", „Sichel und Hammer", „Sozialistiche Politik und Wirtschaft"), și care se transformă treptat într-un violent și consecvent re-

# Valeriu Marcu (1899 — 1942)

chizitoriu la adresa „modelului" totalitar, ceea ce, după 1933, va constitui un păcat de neiertat.

ÎN **Kürschners Deutscher Literatur-Kalender**, vechiul **Who's Who** al scriitorilor germani, Valeriu Marcu este înregistrat pentru întîia oară în ediția din 1928 ; autorii dicționarului notează în dreptul său două preocupări care, după opinia lor, îl consacrează : „foiletonul" și istoriografia. În accepția tradițională, „foiletonul" constituia în economia unei gazete un spațiu privilegiat, o rubrică prin excelență intelectuală, rezervată eseului și eseiștilor literați, filosofi, sociologi, politologi etc. La cei 29 de ani ciți împlinise atunci, Valeriu Marcu se număra deja printre foiletoniștii de succes ai marilor cotidiene liberale ale Berlinului („Vossische Zeitung", „Berliner Tageblatt"), ca și ai revistelor importante, de la „Weltbühne", și „Tage-Buch", pînă la „Neue Rundschau" și „Literarische Welt". Fie că se referă la cărți de Anatole France sau Kurt Tucholsky, la politica engleză în Asia, la libertatea presei, la Stendhal, Baudelaire, Bernard Shaw, Maurras, Croce sau Panait Istrati, foiletoanele sale (dintre care unele au fost adunate în volume : **Schatten der Geschichte**, din 1926, și **Männer und Mächte der Gegenwart**, din 1930) își păstrează o prospețime nealterată datorită permanentului neastîmpăr al ideilor, înclinației spre paradoxuri, spre contradicția șocantă, demolatoare de clișee, provocatoare. Spectacolul îi aparține în exclusivitate, indiferent de pretexte ; interesează înalta combustie intelectuală, în care se întîlnesc fantezia și scepticismul, ironia și tentația moralistă. „Marcu este un vagant al spiritului, și dealtfel aceasta-i e și farmecul", scria despre dînsul Ludwig Marcuse. Se adaugă aici o foarte solidă cultură sociologică, istorică și literară, a cărei maturizare și rafinare poate fi urmărită de la un studiu la altul, de la broșurile și cărțile „uceniciei" (**Imperialismus und Friede, Der Rebell und die Demokratie, Wilhelm Liebknecht** etc.) pînă la marile monografii ce i-au creat renumele. După 1926, practica foiletonistică n-a mai constituit decît un capitol intermediar între întinse investigații, documentate cu acribie, în trecutul mai apropiat sau mai îndepărtat, cu convingerea că „efortul de a-ți cunoaște propria epocă reprezintă cheia înțelegerii acestui trecut" cum scria Valeriu Marcu în 1929 (dorindu-și atunci o carte despre Machiavelli, ca figură emblematică pentru marile confruntări de putere ale veacului XX). Se va ocupa de Revoluția franceză (îngrijind și prefațînd discursurile lui Robespierre și Saint-Just), va publica în 1927 prima mare monografie despre Lenin și revoluția rusă din 1917, un an mai tîrziu va da la iveală o monografie despre Scharnhorst, întemeietorul armatei prusiene moderne (cu larg ecou în cercurile ofițerești), iar în 1931 va semna o ambițioasă incursiune istorico-politologică în secolul al XVII-lea, intitulată **Die Geburt der Nationen. Von der Einheit des Glaubens zur Demokratie des Geldes.** Cărți serioase, căutate, traduse, socotite de către cronicarii vremii, prin luciditatea criticii istorice, prin abundența și limpezimea aproape aforistică a ideilor, printre cele mai bune ale genului. Prima măsură luată de naziști împotriva lui Valeriu Marcu, în 1933, va fi dealtfel simptomatică : biblioteca sa, celebră în Berlin, numărînd zeci de mii de volume, va fi pur și simplu confiscată. (Recuperată parțial de către Ernst Jünger, ea va fi expediată proprietarului în străinătate.) Din nou exilat, Valeriu Marcu publică în 1934 una dintre primele cărți-simbol ale emigrației germane : **Die Vertreibung der Juden aus Spanien**, reconstituire premonitorie a violențelor prigoane antievreiești din peninsula Iberică a secolelor XV—XVI. În sfîrșit, cartea despre Macchiavelli și utopia sa totalitară, carte îndelung plănuită și gîndită, va apare în 1937, (an de vîrf al marilor procese staliniste, în care, printre inculpați, figurau Rakovski și alți cîțiva tovarăși de tinerețe), după cîteva luni petrecute, pentru o mai autentică documentare, în Italia lui Mussollini.

■ La Niša, în 1931, împreună cu **Panait Istrati** și soția sa (fotografie comunicată de Al. Talex)

Anii celui de-al doilea exil, plini de griji materiale, de zbucium și dezamăgiri, îi trăiește alături de soția sa, Eva, în sudul Franței ; după **Macchiavelli** nu va mai putea duce la capăt nici un proiect. Speranțele, cîte le ma avea (îl aflăm activînd în organizația scriitoricească de exil **Bund Freie Presse und Literatur**, împreună cu Leopold Schwarzschild, Alfred Döblin, Klaus Mann, Walter Mehring, Josef Bornstein, Hermann Kesten și alții, colaborînd la importante publicații ale emigranților, ca „Das Neue Tage-Buch", „Die Sammlung", „Die Zukunft", menținînd legătura cu cele mai diverse cercuri ale rezistenței externe, dar și interne), se vor prăbuși și ele odată cu dezastrul militar francez, cu apropierea amenințătoare a trupelor hitleriste și instalarea guvernului Pétain ; sub teroarea unei iminente arestări, va reuși (cu concursul consulului român din Béziers) să treacă frontiera în Spania și apoi, cu prețul altor sacrificii, să plece din Lisabona spre New York. Acest ultim exil va fi pentru Valeriu Marcu și cel mai scurt : o moarte bruscă îl surprinde în decembrie 1942, în clipa cînd, după destule eforturi, publica deja în reviste americane („Liberty", „Commonweal", „American Mercury") și, finalmente, se afla pe cale să-și încheie un manuscris la care lucra de multă vreme, intitulat **Die Legende des Proletariats.** Era cartea menită să sintetizeze, într-o curajoasă țesătură istorico-autobiografică, experiența neprețuită a unei vieți neprielnice scrisului, dar care nu și-a găsit măsura decît în pagina scrisă, în **literatură.**

„Ceea ce altora le-a oferit viața ca pe un dar firesc, mi-a fost dat mie abia după o infinită frămîntare", citim într-o scrisoare din 1933, trimisă de Valeriu Marcu lui Ernst Jünger. Zbuciumul întregii sale biografii, plină de sinuozități și rupturi succesive, marcată de imprejurările tragice ale unui triplu exil ce n-a cunoscut reintoarceri, nu poate fi despărțit, desigur, de o operă în care s-au întîlnit, atît în structura interioară, cît și în destinul ei, toate marile zguduiri pe care le-a îndurat veacul în prima sa jumătate. Căci tot ce a scris și publicat Valeriu Marcu, acel „ein Mann gegen die Gegenwart", cum l-a numit cîndva Joseph Roth, constituie un neîntrerupt dialog polemic cu prezentul trăit la maximă intensitate, în miezul evenimentelor și, mai totdeauna, „împotriva" lor.

Întrebarea dacă scriitorul Valeriu Marcu s-a aflat „la înălțimea" biografiei sale este, în fond, legitimă ; personajul, evocat în mărturii dintre cele mai neașteptate, pare să fi fost prin el însuși seducător : un pasional, mergînd pînă la violență în devotamentul pentru o idee, dublat de un timid, un **bon viveur** celebru pentru aventurile sale galante, dublat de un fanatic al cărților, un sclipitor „om de lume", disputat de saloanele berlineze, dublat de o fire de militant și tribun. Dincolo de contradicții, pe care le trădează șovăielile sale politice, dar și diversitatea deconcertantă a prieteniilor (de la Paul Levi la Heinrich Brüning, de la generalul von Seeckt la Willy Münzenberg, de la Ernst Niekisch la Gottfried Treviranus, iar dintre literați, Heinrich Mann, René Schickele, Ernst Jünger, Walter Hasenclever, Hermann Kesten, Joseph Roth, André Gide, André Malraux), rămîne crezul, nicicînd abandonat, în libertatea și demnitatea spiritului, în slujba căruia și-a pus scrisul, inteligența, clarviziunea să aproape profetică. Mort prea devreme, din păcate, pentru proiectele „de după victorie", Valeriu Marcu (ai cărui apropiați, rude și prieteni, au rămas după 1945 în S.U.A.) a devenit, dintr-odată, inactual în Germania postbelică ; amintirea sa, tot mai difuză, s-a șters treptat și prin marginalizarea contemporanilor, descinși din exil într-o lume „nouă", la care nu s-au mai putut adapta sau, altfel spus, opera nu le-a putut fi „adaptată" (vezi îndelunga „uitare" a unor Heinrich Mann sau Alfred Döblin). Rațiuni extraliterare politice, comerciale, didactice, superficialitatea neinformată și impermeabilă la un nume „exotic", presupusa incomoditate a cercetării unor izvoare răspîndite de exil și război în toate cele patru vînturi, au întîrziat nepermis un necesar act de reparație și totodată de „restaurație" a operei celui care a fost Valeriu Marcu. Primul cuvînt vor trebui să-l aibă, în spațiul cultural german, **ca și la noi,** editorii. Fragmentara schiță pe care am încercat-o în rîndurile de față poate constitui în acest sens un modest îndemn spre luare aminte.

**Andrei Corbea**

# Louis Nagel – 75

VORBIND odată despre Louis Nagel, Cocteau spunea că este „un anarhist disciplinat". Formula paradoxală a autorului **Mașinii infernale** mi se pare foarte potrivită pentru a defini personalitatea marelui editor francez. Existența sa oscilează într-adevăr între două atitudini profund antagonice și totodată complementare : pe de o parte, o permanentă revoltă intelectuală, care izbucnește cînd nu te aștepți, pe de altă parte, o dorință de confort și de respectabilitate socială, care postulează în mod evident ordine, punctualitate, disciplină. Astăzi încă, la cei 75 de ani pe care i-a împlinit de curînd, fondatorul și directorul celebrei edituri geneveze și pariziene este într-o permanentă răzvrătire. Temperament sensibil, pasionat și coleric, Nagel este cuprins de furii copilărești, ori de cîte ori nu găsește înțelegere în jurul său, lovindu-se de prostia unora sau de indiferența altora. De-a lungul unei jumătăți de veac de activitate, Louis Nagel a știut să rămînă un spirit independent, într-o lume a interdependențelor și mai ales a dependențelor. Este printre foarte puținii editori occidentali care nu s-au lăsat înghițiți de marele capital internațional, ceea ce i-a permis să publice ce vrea, să lanseze mereu idei îndrăznețe și autori încă necunoscuți. Palmaresul Editurii Nagel este original și bogat : **Archaeologia Mundi, Ghidurile Nagel,** adevărată enciclopedie a turistului, Scrierile politice sau Scrierile literare, superba ediție a Operelor complete ale lui Montesquieu sau ediția **Științei Noi** a lui Vico, periodicele **Arhive diplomatice și consulare** și atîtea romane, eseuri și cărți de artă... Sînt acte de cultură cărora Louis Nagel li se dedică cu sîrg și cu acel gust al perfecțiunii care devine tot mai rar în lumea cărții.

L-am întîlnit pentru prima oară prin 1968 la Paris, în biroul editurii sale din rue de Savoie, în acel Cartier Latin rămas încă fidel marilor aventuri ale spiritului. Am pus atunci la punct mai multe proiecte de colaborare : mai întîi o culegere de texte politice ale Președintelui Nicolae Ceaușescu, prima de acest fel, care a apărut în 1970 în franceză, engleză și spaniolă sub titlul **Pentru o politică de pace și cooperare internațională ;** apoi Ghidul despre România, volumele consacrate în **Archaeologia Mundi** arheologiei și istoriei vechi românești, magnifica ediție bilingvă, în română și franceză, a **Antologiei poeziei românești,** lucrarea consacrată personalității lui Nicolae Titulescu și atîtea altele. De-a lungul anilor, cu fiecare proiect realizat, o autentică și durabilă amiciție ne-a legat pe amîndoi. Louis Nagel a venit adesea în România și a devenit un prieten statornic al ei.

Omul prezintă interes tocmai prin caracterul contradictoriu și imprevizibil al comportamentului său. Plămădit din generozitate, din candoare și maliție, el este un produs tipic al societății Europei centrale din prima jumătate a acestui veac, în care idealul și pragmatismul nu se exclud unul pe altul. E gata oricînd să ia foc împotriva vreunei nedreptăți și să-și apere ideile cu o rară tenacitate. Are cultul prieteniei, știind să fie întotdeauna un amfitrion desăvîrșit și discret. Îi place să evoce îndelung, cu savoarea detaliului pitoresc, oameni și întîmplări de demult. După cum este totdeauna dornic să discute politică cu mai marii acestei lumi și să ia adesea un aer de conspirator pentru a sluji idei nobile și juste. Nu a încetat să călătorească, din China și Japonia pînă în Cipru și America Latină, cu un entuziasm pe care nici un periplu, oricît de extenuant, nu reușește să-l domolească. Se întoarce acasă întotdeauna încărcat de frumusețile lumii pe care le redă lumii prin cărțile lui de artă, acele cărți care-i sînt dragi ca tot atîtea ființe vii. Într-o societate dominată tot mai mult de **mass media,** Louis Nagel apără „civilizația logosului" cu dîrzenia și smerenia meșterilor tipografi de altădată. Nagel este un creator de frumusețe. E ceea ce explică poate secretul unei tinereți sufletești, pe care timpul nu a reușit s-o vestejească.

**Valentin Lipatti**

# Imagini africane

TÎNĂRA cinematografie a continentului african se află în plină expansiune ; în festivaluri internaționale de anvergură, la Cannes, Oberhausen ori New Delhi, se impun alte și alte noi școli naționale, se descoperă și se consacră apariții unor personalități de marcă, din zone pînă nu demult cvasinecunoscute celei de a șaptea arte. „Zilele filmului african" (desfășurate între 26 și 29 mai, în sala bucureșteană „Studio") au fost însă concepute nu ca o manifestare dedicată specialiștilor dornici să vadă, de pildă, creațiile recente ale scriitorului și cineastului algerian Mahomed Lakhadar Hamina sau ale regizorului senegalez Ousmene Sambene, ci ca o suită de proiecții interesante pentru publicul larg. Pelicule documentare, filme dense în informații din cele mai felurite domenii, vizînd comunicarea imediată cu spectatorii și îmbogățirea cunoștințelor lor despre popoarele Africii s-au reunit în grupajul prezentat.

Rînd pe rînd s-au alăturat monografiile alcătuite pentru a concentra cît mai numeroase și variate aspecte despre destinul unei întregi țări. Imaginile și cuvintele au adus mărturii despre **Tunisia, ieri și azi,** despre ruinele cetății Cartagina, despre amfiteatrele și apeductele romane, despre arhitectura maură, despre străvechile așezări săpate în stîncă ori despre orașul Sidi Bou Said, îndrăgit de Lamartine, Gide sau Montherlant, precum și multe date despre industria și agricultura contemporană. Tot ca un mozaic atoatecuprinzător s-a constituit și documentarul despre Zimbabwe ; s-au succedat detalii geografice și de organizare a statului ce-și proclamă independența la 18 aprilie 1980, amănunte despre rețeaua de căi ferate și șosele, despre fabricile de bunuri de larg consum, despre exploatările miniere și despre culturile de porumb ori bumbac, despre lacul hidroenergetic Kariba și despre mirificele cascade Victoria Falls, despre gustul localnicilor pentru folclor, dar și pentru concertele simfonice, despre muzee și parcuri arheologice, despre rezervațiile naturale sau despre sistemul de învățămînt.

În schimb Egiptul și-a etalat pe ecran doar tezaurul său turistic ; elocvent, deși atît de succint, a fost periplul pe valea Nilului, printre temple și piramide, printre vestigiile romane, coptе sau islamice; după cum atractivă a fost și plimbarea de-a lungul rivierei ori în exoticele bazare. Tot unei singure probleme, anunțate de altfel chiar prin titlu, a fost consacrată pelicula **Dezvoltarea industrială în Ghana,** evoluția țării situate pe țărmul Oceanului Atlantic, în nordul Golfului Guineii, fiind simbolic înfățișată prin contrastantele cadre ilustrînd cele dintîi forme de comunicare la distanță (tobe tumpoani) și actualele modalități de legături intercontinentale ; trecutului aparțin bărcile cu vîslași, iar semnele viitorului se află înscrise în dinamica neîntreruptă a construcțiilor.

Dimensiune și funcție politică avea filmul **Cîntece agitatorice ;** dialogul dintre solisti și cor, „comentat" prin intermediul emblemelor vizuale decupînd tradiționale și moderne forme plastice, diagrame economice, instantanee de muncă ori însemnele Mișcării Populare a Revoluției, devenea o chemare adresată poporului zairez, dar și o ilustrare a existenței sale contemporane (prelungită și explicată apoi în filmul următor printr-o serie de știri concrete, montate ca într-un jurnal cinematografic). Iar pelicula **Namibia, încredere trădată** se construia de asemenea ca un discurs politic ; însăși realitatea unui secol de speranțe și luptă — evocat prin fotografii de epocă, prin „actualități" mai vechi și mai noi — a susținut impresionanta pledoarie pentru independență a triburilor herero.

Și tot istoria autentică — amplu zugrăvită în pregenericul documentar — a fost resortul interior al lung-metrajului libian **Bătălia de la Tagrift** (regia : Khaled Hasheim) ; căci pelicula de ficțiune — cea dintîi producție a genului realizată numai de cineaști autohtoni — urmează filele de cronică, rememorează confruntarea eroică, din februarie 1928, a rezistenței libiene împotriva armatelor italiene.

Programul celor patru zile s-a impus ca un elocvent itinerar al faptelor și aspirațiilor realității, reflectînd evenimentele prezentului, dar și ale trecutului, conturînd aspecte fundamentale din viața cîtorva popoare africane.

**B. C.**

## Meridiane

### Revista A.I.C.L.

● A apărut nr. 21 al revistei Asociației Internaționale a Criticilor Literari. Numărul e consacrat celui de al VII-lea Congres internațional, care a avut loc la Berlin (în organizarea Uniunii Scriitorilor din R.D.G.) în perioada 24—27 mai 1982, cu tema **Tradiție și Modernitate în Literatura vremii noastre.**

Pe lîngă alocuțiunea de salut a lui Herman Kant, președintele Uniunii Scriitorilor din R.D.G., și a lui Robert André, președintele A.I.C.L., expunerea inaugurală a profesorului Klaus Jarmatz, **Critica literară între tradiție și inovație,** și a altor doi critici din R.D.G.: dr. Herman Kähler și Erich Kölher, revista publică textele reprezentanților din: Belgia (Marcel Lobet), Bulgaria (Ivan Țvetkov), Cipru (Elli Peonidou), Spania (Guillermo Diaz-Plaja și dr. Antonio Blanch), Finlanda (Anna Makkonen), Franța (Michel Decaudin, Alain Lance), Ungaria (Janos Szavai), Italia (Gigi Dessi), Polonia (Riyszard Matuszewski), Portugalia (Jacinto do Prado Coelho, Urbano Tavares Rodriguez), România (George Ivașcu și Ovid Crohmălniceanu), Cehoslovacia (Jaromira Nejdla și Dusan Slobodnik), U.R.S.S. (Alex. Toptachian).

### „Augustin, Nietzsche, Kierkegaard"

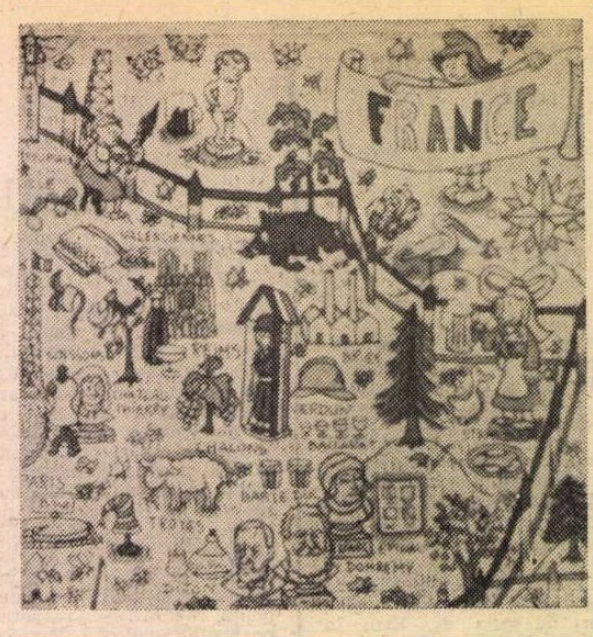
● Sub acest titlu, Jorge Uscătescu publică o serie de „Noi lecturi de filosofie și filologie", în editura Forja din Madrid. Volumul, totalizînd 235 pagini, are un sumar bogat: 1) Sfîntul Augustin și filosofia istoriei; 2) Kierkegaard și Unamuno sau interioritatea tainică; 3) Nietzsche și „moartea lui Dumnezeu"; 4) Wilamowitz, Rhode, Nietzsche; 5) Ecourile lui Duns Scot în Heidegger și gîndirea contemporană; 6) Merleau-Ponty, filosof al existenței; 7) Ortega și politica culturii; 8) Dialoguri între culturi; 9) Sf. Francisc, transfigurație poetică; 10) Sf. Francisc și arta; 11) Tema ilustrării (Vico, Enciclopediștii, Iluminismul, Rousseau, Voltaire); 12) Seneca — un model în modernitate.

### Faulkner, omagiu

● Numerele 84/85 ale revistei trimestriale „L'Arc" sînt consacrate în întregime (190 pagini) romancierului american William Faulkner. Sînt publicate 16 studii, precum și un text inedit al lui Faulkner, **Și acum ce facem?** (care a fost găsit printre cele 1 800 de pagini autografe — manuscrise și dactilograme — ce au fost descoperite întîmplător la 31 august 1970). Textul a fost cedat revistei de fiica romancierului, Jill Faulkner Summers. Numerele beneficiază în plus de un **Eseu psihobiografic** de Marc Saporta despre autorul **Zgomotului și furiei,** de repere bibliografice cu privire la traducerea scriitorului în Franța și de o excepțională iconografie.

### Antonioni povestește

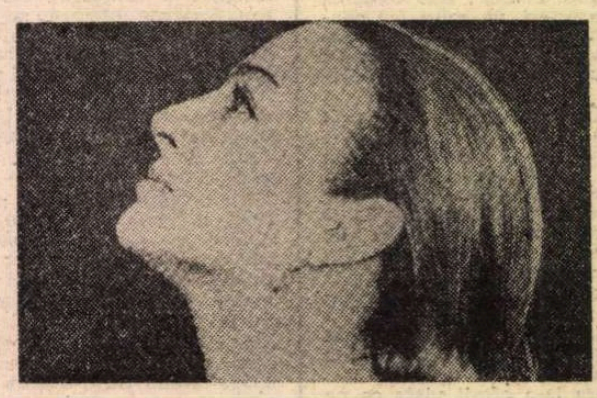
● Douăsprezece povestiri scrise de Michelangelo Antonioni vor fi reunite într-un volum care urmează să apară, la începutul lunii iunie, în editura Einaudi. Povestirile reprezintă de fapt subiectele a tot atîtea filme pe care regizorul nu le-a realizat. În una dintre ele eroul principal este chiar Antonioni. Cu acest volum, marele regizor nu este la primul său demers literar. În urmă cu cîțiva ani el a semnat povestirea „Tecnicamente dolce", iar recent a fost editat textul scenariului după care a realizat filmul „Identificarea unei femei".




### Franța, cu dragoste și umor

● Opera lui Jean Effel, cel mai popular caricaturist francez, este concentrată în mai mult de o mie de desene reprezentative, reunite într-un mare volum antologic, din care reproducem această „geografie în efigii". Ansamblul albumului oferă o admirabilă demonstrație a diversității, angajării politice și încărcăturii poetice a creației acestui artist cunoscut în întreaga lume.

### Muzica versului



● Îmbinare măiastră de versuri, proză, amintiri ale poeților, recitalurile actriței gruzine Medeia Djaparidze (în imagine) se bucură de imens succes printre spectatori. „Personajul" principal al recitalurilor este Tbilisi, orașul care i-a fermecat pe Serghei Esenin, Boris Pasternak, Sviatoslav Richter și mulți alții. Artista se adresează unui interlocutor sensibil și inteligent căruia îi destăinuie gîndurile cele mai intime. În rostirea Medeii Djaparidze, versurile nemuritoare create de Anna Ahmatova, Aleksandr Blok, Marina Țvetaeva, Valeri Briusov au un ecou organic — scrie ziarul „Izvestia" — menționînd că fiecare întîlnire cu artista este un eveniment memorabil.

### Dante în versiune suedeză

● Editura Natur och Kultur din Stockholm a scos recent de sub tipar o versiune în limba suedeză a trilogiei lui Dante — **Divina Commedia.** Traducerea este semnată de Ingvar Björkeson, căruia i se datorează și tălmăcirea în limba suedeză a versurilor lui Leopardi.

## Teatrul lui Richard Wagner

● Germanistul Dieter Borchmeyer din München își propune, în cartea sa despre teatrul lui Wagner **(Das Theater Richard Wagners. Idee — Dichtung — Wirkung)** să analizeze și să interpreteze din punct de vedere literar textele marelui compozitor și să descifreze concepțiile despre artă exprimate în ansamblul operei sale. Cu minuție de filolog, Borchmeyer investighează fiecare frază, fiecare cuvînt din opera lui Wagner, care, după părerea lui, poate fi considerată drept „contribuția cea mai puternică a Germaniei secolului XIX la literatura mondială". Subiectul este tratat sub trei aspecte diferite. Se procedează mai întîi la studiul sistematic al esteticii și al sociologiei artei wagneriene. Urmează interpretarea literară a „operelor romantice". În cele din urmă, este studiată influența exercitată de teatrul liric al lui Wagner asupra lui Stifter, Fontane, Thomas Mann și Hoffmansthal. Autorul este foarte atent la obiectivitatea analizelor sale și ține să păstreze „o neutralitate constructivă" în disputa dintre partizanii și adversarii lui Wagner, fără a eluda exagerările și rătăcirile gîndirii compozitorului, dealtfel autocritic abandonate ca „iluzii ale Reichului prusac". Borchmeyer demonstrează că teoria wagneriană a artei și a teatrului nu a fost influențată doar de modelul tragediei antice și al dramelor shakespeariene, față de care Wagner a nutrit întotdeauna o mare admirație, dar și, în mod puternic determinant, de clasicismul lui Schiller și al lui Goethe. Este de asemeni evocat interesul lui Wagner pentru teatrul popular și pentru cel de marionete, ca și pentru micii spectatori ai acestor genuri. Dar nici o problemă n-a fost considerată de Wagner atît de importantă ca aceea a relației dintre poezie și muzică, dintre estetica muzicală „dramaturgică", „absolută", cuvînt și sunet în construirea dramei muzicale. Interesul cărții lui Borchmeyer, apreciată de critici drept „cea mai importantă lucrare științifică a vremii noastre asupra acestei figuri titanice despre care circulă îndeobște idei vagi și care suscită reacții emoționale contradictorii", este sporit de numeroasele indexuri și de tabelul cronologic al datelor biografice, al scrierilor în proză și al compozițiilor lui Wagner. În imagine: desenul de copertă al revistei vieneze „Die Bühne" la numărul consacrat „Anului Wagner" (1983)

### Festival Mozart

● Dirijorul Daniel Barenboim, împreună cu Orchestra din Paris, organizează, între 16 iunie — 9 iulie, un Festival Mozart în capitala Franței. În programul acestuia figurează opera **Cosi fan tutte** în regia lui Jean-Pierre Ponelle, opere instrumentale cu soliștii Dietrich Fischer-Dieskau, Julia Varady și Katherine Ciesinskiy. Săli prestigioase — Théâtre des Champs Elysées, Pleyel și biserica Saint Merri — vor găzdui manifestările festivalului.

### Un musical biografic

● La Teatrul Național din Londra se află în pregătire premiera mondială a musicalului **Jean,** o adaptare a biografiei actriței americane de film Jean Seberg. Partitura este semnată de compozitorul Peter Hamlish (autorul unui musical celebru, **A Chorus Line**), iar regia aparține directorului artistic al „Naționalului" britanic, Sir Peter Hall

### „Nostalgia"

● „De multă vreme doream să analizez într-un film sentimentele pe care le încearcă un intelectual sovietic atunci cînd se află departe de patrie. **Nostalgia** este de fapt ecoul propriei mele stări sufletești într-o asemenea

situație", a precizat regizorul Andrei Tarkovski, în legătură cu filmul său **Nostalgia** — distins recent la Cannes cu Marele premiu pentru filmul de artă. Pelicula a fost realizată în Italia — cu concursul unor actori de diverse naționalități: suedezul Erald Josephson, sovieticul Oleg Jankovski, italianca Domiziana Giordano (în fotografie).

### Graham Greene și Don Quijote

● Într-un interviu acordat ziarului „La Stampa", în legătură cu ultimul său roman **Monsenior Quijote,** Graham Greene precizează: „Romanul meu s-a născut în urma unor repetate călătorii pe care le-am făcut

în acești ultimi ani în Spania, împreună cu un prieten. Interesul de care se bucură și astăzi cele două personaje ale lui Cervantes se explică, poate, și prin faptul că Sancho și Don Quijote sînt două dintre cele mai puternice caractere din literatura universală. În ce mă privește, cred că am fost influențat mai degrabă de romanul lui Unamuno decît de cel al lui Cervantes". În imagine, autorul recentului **Monsenior Quijote.**

### Desenul ? O acrobație

● Comparația îi aparține lui Matisse. Artistul scria: „De îndată ce trăsătura mea emoționată a modelat lumina foii albe, eu nu-i mai pot adăuga sau retrage nimic. Pagina este scrisă: nici o corectare nu mai este posibilă. Dacă nu este satisfăcătoare, nu-ți rămîne decît s-o iei de la început, ca și cum ar fi vorba de o acrobație". Matisse spunea de asemenea că desenul era pentru el traducerea directă și cea mai pură a emoției sale. Una din cele mai frumoase expoziții pariziene din această primăvară este — după cum scrie „Le Point" — cea cuprinzînd desenele marelui pictor: naturi moarte, portrete, ruduri, un pom, realizate în pe n ță și datînd din diferite epoci. În total 30 de desene, de o calitate excepțională, sugerînd din numai cîteva trăsături o mare bogăție de idei și stări sufletești.

## Am citit despre...

# „Maica lumii"

■ MARGARET MEAD a murit în noiembrie 1978. De cancer. Avea 76 de ani. În 1982 a apărut biografia ei, scrisă de Robert Cassidy. Se intitulează **O voce pentru secolul nostru.** Am citit-o acum, regălîndu-mă, între capitolele ei, cu pagini din **Adolescența în Samoa,** o carte veche, prima dintre cele 41 publicate de Margaret Mead. La rubrica de față semnalez cărți cît mai noi cu putință. **O voce pentru secolul nostru** își are locul aici, **Adolescența în Samoa** — scrisă înainte de venirea mea pe lume — evident, nu! Recitirea ei mi-a sporit însă bucuria de a afla cîtă minte și cît suflet, cîte cunoștințe de specialitate și cîtă dorință de a înțelege toate problemele grele ale umanității și de a contribui la soluționarea lor, cîtă putere de muncă și cîtă abnegație au încăput în femeia aceea micuță, aparent insignifiantă, care a ajuns probabil mai cunoscută de către profani decît orice alt reprezentant al antropologiei. Așa cum avea să facă și Claude Lévi-Strauss (dar, din păcate, nu și cei ce glosează pornind de la teoriile lui), ea și-a îngăduit să scrie bine. Adică simplu, clar, sugestiv, nu în păsărească pe care cei incapabili să sintetizeze și să exprime pe înțelesul tuturor noțiuni și idei savante vor s-o acrediteze drept unicul limbaj științific acceptabil. Reușind să trezească interesul unui public larg pentru felul în care trăiesc, se comportă, gîndesc oamenii aparținînd unor civilizații diferite, Margaret Mead a pus umărul la risipirea multor prejudecăți.

Prejudecățile au fost, de altfel, calul ei de bătaie numărul unu. Principiul de la care pornea era (citez din cartea lui Cassidy) „unitatea psihică a omenirii, cunoașterea faptului că, deși există mai multe grupuri rasiale, fiecare net diferit de celelalte, nu există decît o singură specie umană; și, în continuare, că fiecare grup rasial are capacitatea de a produce indivizi la fel de dotați ca cei care i-au precedat. Cu toate acestea, în decursul istoriei, din interes egoist sau din ignoranță, oamenii au conferit unui grup sau altuia o poziție de superioritate și în același timp le-au denigrat pe altele, exclusiv pe baza unor trăsături arbitrar alese, cum ar fi culoarea pielii, sau conformația fizică. Odată ce s-a tras o linie între grupul superior și cel inferior, ambele grupuri cred că ea există în realitate; mai mult, amîndouă suferă din pricina ei: grupul considerat inferior din cauza torturii fizice sau mintale căreia îi este supus, iar grupul așa-zis superior din cauza remușcărilor provocate de faptul că refuză altora dreptul de a fi oameni ca toți oamenii. În asemenea împrejurări, a observat Margaret Mead, omenirea în întregul ei suferă, deoarece orice societate care aprobă sclavia, casta, pogromul sau orice altă asemenea formă de brutalitate, trebuie privită ca lipsită de unele din atributele societății umane".

În 1969, revista „Time" a numit-o „Maica lumii". Preocuparea ei pentru binele omenirii era universală, îmbrățișa toate necazurile și nevoile acesteia, pe care încerca să le soluționeze într-un mod cît mai rațional cu putință. Folosea marea ei aptitudine de a trece ușor și sigur de la concret la abstract și de aici la alte ipostaze ale concretului pentru a aplica rezultatele muncii ei științifice la problemele morale curente. S-a ocupat cu aceeași energie și pricepere de problemele mondiale ale alimentației și locuințelor, de rolul femeii în societate și de tineretul contestatar, de ecologie și de sărăcie, de analfabetism și de protecția drepturilor copilului, de sistemele de învățămînt și de viitorologie. În toate aceste domenii venea cu idei de bun simț, originale fără a fi extravagante și, în cele mai multe cazuri, lesne aplicabile.

Întîmplarea a făcut ca, în timp ce mă îndeletniceam cu aceste lecturi paralele, presa americană să înregistreze cu neplăcere un atac surprinzător la adresa Margaretei Mead. Un antropolog care a cercetat mult după ea aceeași populație din Samoa, Derek Freeman, a publicat în această primăvară, cartea **Margaret Mead și Samoa — Edificarea și demolarea unui mit antropologic.** Ziarele și revistele au cerut de îndată altor specialiști să-și spună punctul de vedere asupra acestei scrieri care contestă toate premisele unei lucrări clasice și, ca atare, după cum atrage atenția Paul Robinson, de la Universitatea Stanford, în „The Washington Post", „nici mai adevărată nici mai falsă decît opera lui Montesquieu, **Scrisori persane,** sau decît **Al doilea discurs** al lui Rousseau". Dezbaterea depășește cadrul strict științific, ea are implicații vizînd filosofia istoriei și atitudinea față de mersul lumii și, ca atare, merită să ne oprim puțin asupra ei.

**Felicia Antip**

## O versiune muzicală a „Hangiței"

● O versiune muzicală a comediei lui Carlo Goldoni — **Hangița** — cu Claudia Mori in rolul Mirandolinei și Adriano Celentano in cel al cavalerului Ripafratta (in imagini) a fost programată de rețeaua 1 a televiziunii italiene. Regia spectacolului — Paolo Cavara.

## Cu Maiakovski în teatru și cinema

● Este titlul unei expoziții deschise la Moscova în care sint prezentate afișe, fotografii, schițe, cărți provenind din colecția reputatului cineast Serghei Iutkevici. „Astăzi e greu de imaginat ce a insemnat Maiakovski pentru generația noastră — spunea Iutkevici la inaugurarea expoziției. Versurile sale au constituit o parte integrantă a vieții noastre. Este ceea ce-și propune să ilustreze această expoziție. Am vrut să demonstrez unitatea organică a lui Maiakovski cu cultura sovietică. Totodată este ilustrată legătura poetului cu cultura democrată franceză, pe care o cunoștea bine și o stima, cu operele contemporanilor săi: Aragon, Picasso, Léger, Eluard".

## O biografie a lui Bergman

● Critic de film și director al Festivalului filmului nordic, Peter Cowie este autorul primei biografii a lui Ingmar Bergman. Publicată recent la Londra, lucrarea (397 pag.) prezintă viața și activitatea marelui regizor suedez concretizată în cele 42 de filme și 100 de spectacole teatrale pe care le-a realizat. Analizind circumstanțele care i-au inspirat lui Bergman diverse filme, autorul biografiei caută să identifice factorii psihologici care l-au influențat incă din copilărie. El remarcă faptul că filmele lui Bergman au suferit influența cinematografului mut suedez și a filmului japonez, ceea ce explică slaba prezență a umorului în opera sa.

## Pictorul Peter Weiss

● Într-un studiu despre **Relația dintre arta vizuală și cea a cuvîntului la Peter Weiss**, criticul Helmut Heissenbüttel scrie: „Peter Weiss a fost un pictor și un scriitor care nu s-a preocupat să găsească modalități de expresie nemaiintîlnite, ci înainte de orice să pună în lumină mizeria și tristețea lumii în care trăim. Literatura și pictura sa stau alături sau se opun una alteia, alcătuind o operă unică". Aflăm din acest studiu că abia prin 1960 autorul **Vicarului** și al **Doctoriților** a optat definitiv pentru modalitatea literară de expresie, devenind din pictor, scriitor. Opera sa plastică, pînă nu de mult practic necunoscută, este prezentată într-un volum care are la bază catalogul expozițiilor retrospective deschise în 1981 la Bochum și apoi la Bremen.

## Arhivele Vaticanului în facsimile

● Reproduceri de o perfectă exactitate a unor manuscrise aflate în Biblioteca Vaticanului au constituit obiectul unei expoziții deschisă la sediul UNESCO din Paris. Facsimilele au fost realizate datorită unui nou procedeu combinînd tehnicile cele mai moderne ale aparatului fotografic, scannerului și computerului. Deoarece principalele lucrări ale Bibliotecii, conținînd în total aproximativ 70 de mii de manuscrise și 8 000 de incunabule, au suferit alterări provocate de diverși agenți de degradare, responsabilii acestui fabulos tezaur s-au văzut nevoiți să interzică accesul publicului, ca și al specialiștilor. Calificînd expoziția drept un „eveniment excepțional", directorul general al UNESCO, Amadou Mahtar M'Bow, a subliniat că ea sugerează imensele perspective pe care noul procedeu le conturează în vederea valorificării comorilor existente în toate bibliotecile din lume.

## Incredibila Maia Plisețkaia

● O seară festivă consacrată balerinei Maia Plisețkaia, artistă a poporului a U.R.S.S., a fost organizată la Teatrul Mare din Moscova cu prilejul aniversării a 40 de ani de activitate scenică a nemuritoarei Lebede. S-au produs cele mai celebre stele ale baletului sovietic și Maia Plisețkaia însăși, (în imagine) demonstrîndu-și surprinzătoarea vitalitate și neîntrecuta măiestrie.

ATLAS

# O comparație didactică

■ CĂUTAM, în nordul Olteniei, mănăstirea Bistrița despre care știam că e așezată pe rîul cu același nume grăbit și că e o ctitorie din secolul 16 a lui Vlad Dracu și a puternicei familii boierești a Craioveștilor. Și am găsit-o în cele din urmă ascunsă într-un mare și misterios parc. Înaintînd pe aleea lungă, înspre un zid de incintă care nu spunea deocamdată nimic, am descoperit mai întîi cu uimire șantierul mai multor clădiri mari care puteau fi hale de uzine, sau școli, sau hoteluri, în orice caz, mult beton turnat în faguri mari pe mai multe nivele, și ne-a mirat ca un semn rău această intrare a contemporaneității în istoria artei. Dar abia după ce am trecut de zidul înalt am înțeles că epocii moderne nu-i mai rămăsese de profanat nimic. În locul bisericii brâncovenești la care ne așteptam ne-a izbit o imensă catedrală, sfidîndu-ne cu acea lipsă de stil a secolului 19 care amesteca (sub domnia lui Barbu Știrbei și bagheta unui arhitect lipsit de talent) arcade gotice cu portaluri baroce și picturi academizante. Singurul ei merit părea a fi mărimea, dacă masa aceea de cărămidă tencuită gri, înconjurată de clădirile habsburgice ale chiliilor, putea fi considerată un merit, cînd munții înalți din jur, împăduriți majestuos, nu se lăsau oricum minimalizați de cărămida și varul europenizării. Acolo în munți, cu cîteva sute de metri mai sus și solidară cu pantele verzi și cu poala pădurii, se afla biserica Bolniței, rămasă neatinsă de pe vremea lui Brâncoveanu, care i-a adăugat pridvorul specific, transformînd-o într-o bijuterie a proporțiilor arhitectonice miniaturale, albă pe întunericul ostinilor, trezind nu numai simpatia, admirația datorată operelor de artă, ci și nevoia de a mîngîia pe care o nasc numai ființele gingașe, înduioșătoare.

Comparația aproape didactică, la care obliga prezența celor două atît de deosebite construcții, ducea gîndul mai departe, pe inflexibile și dureroase linii de fugă. Mă gîndeam la ciudatele noastre raporturi cu Europa catolică și cu spiritul ei. Amestecul de latinitate și ortodoxie, religia bizantină și originea romană altoite pe un fond evident sudic, mai sudic chiar decît ne-ar da dreptul paralela echilibrată pe care stăm, ne-au creat un statut emoționant și neconfundabil, cald și tolerant, lipsit de intransigența rece și de seriozitatea constructivă a Apusului. În deosebirea dintre copleșitoarele catedrale gotice și minusculele, înlăcrimatele biserițe de lemn din Apuseni (cu săgeata turnului atît de asemănătoare, la altă scară, fleșelor medievale) stă esența diferenței dintre cele două feluri de credințe și viziuni: neclintită, măreață, rece, înălțătoare, umilitoare — prima; caldă, trecătoare, intimă, familiară, vie — a doua. De altfel, în credința creștină a românilor a intrat întotdeauna o doză foarte mare de rituri străvechi, precreștine, de cult al naturii, de cult al morților, de tradiție neschimbată, de dragoste de vechi, de strămoși, de ritual magic cu sensul pierdut devenit formă frumoasă, oarbă, populară. Toate acestea la un loc dădeau un aliaj atît de puternic, încît n-a putut fi înfrînt de ardoarea mistică reală, nudă a Reformei. Românii nu au putut fi cuceriți de tipăriturile calvine și propaganda luterană nu pentru că ortodoxismul lor ar fi fost mai puternic, ci, aproape dimpotrivă, pentru că ea, credința lor, nu exista în stare pură, pentru că o religie desfăcută din alveola tradiției nu le mai spunea nimic. De altfel, catolicii au înțeles perfect asta, atunci cînd obligînd la unire au păstrat totuși intact întregul ritual ortodox tradițional.

Revenind la mănăstirea Bistrița, stau și mă întreb dacă în opoziția dintre frumoasa biserică a Bolniței și urîta hardughie a catedralei aș fi optat la fel de pasionat dacă estetica ar fi fost de partea acesteia din urmă, dacă în locul acelor ziduri diforme și fără stil ar fi fost La Sainte Chapelle, să zicem. Mă întreb, deci, dacă nu cumva opțiunea mea este numai estetică. Și, încercînd să fiu cinstită cu mine, îmi răspund că prezența unei capodopere apusene între acești munți m-ar fi făcut fericită, dar nu sînt sigură că sufletul nu mi s-ar fi înghesuit în continuare în pridvorul brâncovenesc al Bolniței.

**Ana Blandiana**

Gabriel Garcia Marquez

# Bine, să vorbim despre muzică

● Într-una dintre aceste anchete care proliferează zilnic, am fost întrebat, ca de atîtea ori, ce fel de muzică aș lua cu mine, dacă ar trebui să mă duc doar cu un disc, pe o insulă pustie. N-am avut nici o clipă de îndoială: **Suitele pentru violoncel solo** de Johann Sebastian Bach; și dacă aș fi nevoit să-mi iau doar una dintre ele, aș alege-o pe prima. Cunosc versiuni diferite, și printre ele, desigur, pe cea a lui Pablo Casals. Pe lîngă valoarea ei istorică, e o versiune excelentă, dar înregistrarea e atît de veche încît se pierde mult din perfecțiunea ei. În realitate, versiunea care mă impresionează cel mai mult este cea a lui Maurice Gendron, și, în consecință, pe aceasta aș lua-o pe insula pustie, împreună cu o singură carte: o bună antologie a poeziei spaniole din Secolul de aur.

Acest subiect îmi oferă posibilitatea de a răspunde la o altă întrebare pe care ziariștii mi-o pun frecvent asupra relațiilor mele cu muzica. Totdeauna le spun adevărul: muzica mi-a plăcut mai mult decît literatura, pînă într-atît încît nu reușesc să scriu cu muzică de fond pentru că îi dau mai multă atenție ei decît la ceea ce scriu. Cu toate astea, nu merg mai departe cu explicațiile, între altele pentru că am impresia că vocația mea muzicală e atît de profundă încît face parte din viața mea personală. Tot din această cauză, atunci cînd sînt numai cu prietenii mei foarte apropiați nu e nimic care să-mi placă mai mult decît să vorbim despre muzică. Jomi García Ascot, care este unul dintre acești prieteni, a publicat o excelentă carte despre experiențele sale de meloman înveterat, și acolo a inclus o frază pe care m-a auzit spunînd-o odată: „Singurul lucru mai bun decît muzica e să vorbești despre muzică". Continui să cred că e adevărat.

Curios este că atunci cînd cineva spune că îi place muzica se crede aproape totdeauna că e vorba de cea care, din pură lene mentală, este cunoscută sub numele de muzică clasică. Mai este numită, de asemenea, muzică cultă, ceea ce nu rezolvă problema, căci eu cred că și muzica populară este cultă, deși de o cultură distinctă. Chiar și simpla muzică comercială, care nu întotdeauna e atît de proastă pe cît o spun învățații de salon, are dreptul de a se numi cultă, cu toate că nu este produsul aceleiași culturi cu a lui Mozart. În cele din urmă, marii maeștri din toate timpurile știu că izvorul cel mai bogat al inspirației lor este muzica populară. Fotografia cea mai miscătoare din vasta și frumoasa iconografie a lui Bela Bartok este una în care apare culegînd un cîntec de pe buzele unei țărănci cu un fonograf cu cilindru care n-ar fi avut deloc de ce să-l invidieze pe primul construit de Edison, și pe care au rămas gravate pentru istorie prețioasele cuvinte ale **Mieluțelului Mariei**.

TOATE astea sînt mai simple pentru mine: muzică e tot ceea ce sună, și munca pentru stabilirea faptului dacă e bună sau rea este posterioară. Am mai multe discuri decît cărți, dar mulți prieteni, mai ales intelectuali, sînt surprinși că lista în ordine alfabetică nu se termină cu Vivaldi. Stupoarea lor e și mai mare cînd descoperă că ceea ce vine după aceea e **o colecție de muzică din Caraibe** — care este dintre toate, fără excepție, cea care mă interesează cel mai mult. De la cîntecele deja istorice ale lui Rafael Hernández și ale trioului Matamoros, pînă la **plenas** din Porto Rico, **tamboritos** din Panamá, **polos** din insula Margarita, din Venezuela, și **merengues** din Santo Domingo. Și, bineînțeles, cea care a avut cel mai mult de a face cu viața mea și **cu cărțile mele: cîntecele vallenatos** de pe coasta Caraibiană a Columbiei, despre care ar trebui să vorbesc într-una din zilele astea într-o notă separată. Jamaica și Martinica au o muzică dintre cele mai bune, și Daniel Santos a fost cel care a divulgat unele cîntece care au fost la modă cu mulți ani în urmă fără ca cineva să știe că erau din Curaçao și pe cuvinte de Papiamiento. Trebuie să spun, cu toate astea, că melodia cea mai frumoasă pe care am ascultat-o vreodată în regiunea asta halucinantă a fost aceea pe care o cînta o fetiță indigenă de vreo nouă ani în insulele San Blas de Panamá. Fetița cînta cu o frumoasă voce primitivă, acompaniindu-se cu o singură **maraca** (n.t., instrument muzical făcut dintr-o tigvă), în timp ce se legăna în același hamac în care dormea un copil de cîteva luni. Am rămas ca în extaz plutind în magia cîntecului și lamentînd din tot sufletul că nu luasem cu mine un magnetofon. Ghidul nostru local a spus — fără să vrea să facă vreun joc de cuvinte — că era un cîntec de leagăn al indienilor **cunas** (n.t., **cuna** înseamnă în spaniolă leagăn). M-a impresionat atît de mult, încît în ziua următoare i-am povestit despre emoția mea generalului Omar Torrijos pentru ca să-mi înlesnească înapoierea în insule cu un magnetofon, dar el m-a sfătuit, cu rarul său bun simț, să renunț: „Nu te mai întoarce", mi-a spus, „pentru că lucrurile astea se întîmplă doar o dată în viață". Nu m-am întors, bineînțeles, dar certitudinea că niciodată nu o să mai ascult acel cîntec este una dintre puținele amărăciuni ale vieții mele.

AM versiuni de negăsit în nici o parte din Caraibe pe care, cu toate astea, le-am găsit acolo unde se putea imagina cel mai puțin: în piețele de discuri latine de pe strada Patrusprezece din New York. Am discuri de amestecătură, desigur, dar cu conștiința că nu e o muzică nouă, ci continuarea exaltată și sofisticată sore bine a muzicii tradiționale din Cuba. Așa cum a spus-o acum cîteva zile într-un interviu Dámaso Pérez Prado, nemuritorul, care este unul dintre idolii mei cei mai vechi și mai tenaci, așa cum se poate constata din arhivele ziarelor în care mi-am scris primele note. Mă bucură să constat, pe de altă parte, că pasiunea mea pentru muzica din Caraibe este bine răsplătită. Acum cîțiva ani am primit la Barcelona o telegramă a cuiva care-mi solicita ajutorul ca să-și scrie memoriile și care semna cu pseudonimul **Neliniștitul Anacobero**. Un pseudonim al cărui posesor e cunoscut în tot Caraibele: Daniel Santos, șeful. Mai tîrziu, m-a chemat la telefon din New York prietenul meu Rubén Blades ca să-mi spună că dorea să cînte pe unele dintre povestirile mele, iar eu i-am răspuns că sînt încîntat, chiar și pentru curiozitatea de a ști ce fel de transpoziție diavolească ar putea rămîne dintr-o asemenea aventură. O spun fără ironie: nimic nu mi-ar fi plăcut pe lumea asta mai mult decît să fi putut scrie istoria frumoasă și teribilă a lui Pedro Navajas. În sfîrșit, în recentul torent telefonic ce mi-a cutremurat casa din Mexic, una dintre primele chemări a fost a altui gigant al cîntecului, Nelson Ned. Acum cîțiva ani am pierdut prietenia cîtorva scriitori lipsiți de simțul umorului pentru că am declarat într-un interviu — crezînd-o cu adevărat — că unul dintre cei mai mari poeți actuali de limbă castellană era prietenul meu Armando Manzanero.

Să vorbești despre muzică fără să vorbești despre **bolero** este ca și cînd ai vorbi despre nimic. Dar și acesta este motiv pentru altă notă separată, și, poate, interminabilă. În acest gen, Columbia are un merit pe care numai Chile i-l mai dispută, și este acela de a se fi menținut fidelă boleroului cu toate modele, și cu o pasiune care, fără îndoială, ne înnobilează. Din cauza asta trebuie să ne simțim justificați de știrea sigură că boleroul a revenit, că fiii le cer de urgență părinților să-i învețe să-l danseze ca să nu fie în urma altora la balurile de simbătă, și că bătrînele voci de altădată revin în inimi cu prilejul omagiilor, mai mult decît meritate, care se aduc în aceste zile memoriei nemuritoare a **Toñiei la Negra**. Cu toate astea, și fără nici o îndoială, răspunsul meu la întrebarea din totdeauna a fost foarte bine gîndit și sincer: discul pe care l-aș lua pe o insulă pustie este **Suita numărul unu pentru violoncel solo** de Johann Sebastian Bach. Ce încăpățînați sînt unii.

**În românește de**
**Miruna Ionescu**

# O aventură a spiritului

VĂZUSEM spectacolul lui Piccolo Teatro din Milano cu **Arlecchino, slugă la doi stăpini** de Goldoni în turneul de la Bucureşti, prin 1960. Sala nouă şi inensă, cu mii de spectatori părea, la drept vorbind, nu o sală ci un nou public, poate chiar o piaţă — una din acelea în care îşi înjghebau comedianţi ambulanţi spectacolul lor la lumina zilei, cu nişte perdele drept decor, ce se transformau în uşi, porţi, ferestre, mereu altceva şi totuşi nişte cîrpe întinse pe frînghii, legate sumar de zidurile pieţei — pentru că adevăratul decor era cel natural, erau faţadele clădirilor, fîntîna pieţei veneţiene sau din alte oraşe italice ori europene. Exista şi atunci, în 1960, bine marcat, spiritul teatrului în teatru, al actorilor care fac teatru dar şi asistă la spectacol. De atunci au trecut 23 de ani, regizorul Giorgio Strehler, mereu la Piccolo, dar şi pe alte scene ale lumii, a simţit nevoia să facă din **Arlecchino** al lui Goldoni un exerciţiu de teatru, o exegeză, să aducă un imn vitalităţii, comunicării umane, emoţiei simple şi irezistibile. La fiecare patru sau cinci ani, a refăcut montarea. Interpreţii s-au schimbat şi odată cu ei şi unele modalităţi de expresie, s-a schimbat ceva în ritm, invenţia teatrală s-a îmbogăţit, dar a rămas textul goldonian. Acest **Arlecchino** poartă în el însuşi sensul vieţii care trece şi se înnoieşte. „Spectacolul de la Piccolo cu **Arlecchino, slugă la doi stăpini** — spune undeva Strehler — a avut mai multe ediţii şi asemănătoare şi foarte deosebite, dar nu în spirit ci în formă. Aşa încît de fiecare dată publicul a văzut nu o copie a precedentului spectacol dar nici contrariul lui, ci o continuare dialectică — la fel şi în acelaşi timp diferit, ca şi viaţa".

Giorgio Strehler este fidel ideii după care adevărata operă de artă vorbeşte cu accente diverse, cu perspective felurite dar întotdeauna contemporane, pentru această lume care vine, vine mereu. Se schimbă publicul, se schimbă interpreţii, se schimbă vremurile, dar adevărata operă de artă rămîne.

AM văzut de curînd la Milano montarea cu **Arlecchino** pe care regizorul o numeşte „versiunea Odeon", pentru că s-a născut de fapt pe scena din capitala Franţei unde s-a produs, cred, un fel de întîlnire între spiritul commediei del'arte cu spiritul teatrului lui Marivaux. Nu ştiu dacă s-a scontat această confruntare, dar ea se depistează în însăşi „forma" care s-a schimbat, păstrînd spiritul goldonian influenţat însă de cel al marivaudajului. Poate că există mai mult acea atmosferă sensibilă la schimbarea de urbe pe care

O repetiţie cu Giorgio Strehler la „versiunea Odeon"

trebuie s-o fi resimţit trupele de comedianţi italieni ai secolelor XVII şi XVIII peregrinînd prin Europa şi ducînd cu ei teatrul italian, dar în acelaşi timp legînd om de om. Spectacolul de astăzi apare sub aceeaşi zodie a aventurii comedianţilor care inventă în fiecare seară teatrul, palatul, hambarul şi strada, care inventă o lume ce se întîmplă să vorbească o altă limbă şi totuşi universală. Aproape fiecare replică îşi are parcă un ritual al ei, o canonadă gestică, o încărcătură nervoasă. Locul sugerat este o piaţă, desigur, faţadele clădirilor par să se ofere singure drept fundal. Ele găzduiesc această aventură rămînînd în planul doi ca nişte prezenţe; ar fi poate mai bine spus nişte repere europene. Ele ar putea fi italiene dar şi franceze şi pînă la urmă ar putea fi ale oricăror altor aşezări de pe continent, pînă într-atît sînt de „universalizate" în expresie semnificînd urbea, un spirit al oraşului în care spectacolul teatrului ce vine şi pleacă mai departe este ceva fără de care nu se poate închipui o urbe.

Şi aici interpreţii fac, dar şi asistă la spectacol, dar de astădată parcă sînt conştienţi că există în jurul lor nu un decor ci spectatorii care-i privesc de pretutindeni. Aşa încît există o condescendentă privire nu numai spre publicul din faţă, ci de jur împrejur, un fel de invocaţie teatrală spre toate punctele cardinale. Începuturile nu mai au o pregătire prelungită şi zgomotoasă, ci se transformă mai curînd într-o animare a unei lumi aflată în repaus. Spiritul întîmplărilor (şi cîte întîmplări nu trăieşte acest argint viu care este Arlecchino) este popular dar şi-a filtrat gesturile, au dispărut anumite licenţiozităţi, fie ele şi uşoare, s-a cîştigat — în această trombă de virtuozităţi interpretative, de inventivitate sufocantă — s-a cîştigat, spun, o anumită sobrietate. Arlecchino evoluează prin faţa altui public, desigur, şi se confruntă cu confraţii crescuţi de Marivaux. Lumina scenei este egală, parcă ar fi a unei după-amiezi tîrzii. Ea nu „joacă" în spectacol, este doar a gazdă necesară şi egală. Cînd se înserează, sfîrşeşte şi aventura teatrală, cu un fel de apoteoză (dar fără să se părăsească o clipă registrul comic) a lui Arlecchino care se înalţă, învăluit de norişori, dar revine în piaţă sărind „dintre nori" cum ai sări dintr-un scrînciob. Interpretul de astăzi — care îl înlocuieşte pe fostul Moretti — se numeşte Ferruccio Soleri. Nu are prea multe în comun cu predecesorul său, nu este poate un virtuoz al acestui ritual comic cum era Moretti. El este altfel, fiind în acelaşi timp tot Arlecchino, dar un Arlecchino care ştie că trebuie să anime o întreagă piaţă publică, pe care îl devoră (şi publicul din scenă, ca şi cel din sală trebuie să simtă asta) o pasiune reînviată în fiecare seară. Soleri este şi el mare, dar altfel.

Poate cea mai de seamă calitate a acestui spectacol ce presupune o enormă precizie (sub aerul de continuă improvizaţie), care a cerut un imens travaliu ce nu trebuie să ucidă spontaneitatea, este faptul că, „lucrat" pînă la exasperarea interpreţilor (şi cu ani în urmă am avut ocazia să asist la o repetiţie a lui Strehler şi să-mi dau seama de asta), în acest spectacol regia pare că nu se simte. Pare că se cufundă ea însăşi printre spectatorii din adîncul scenei ori în marginea pieţei unde se întîmplă această aventură a spiritului teatral.

**Mircea Alexandrescu**

## PREZENŢE ROMÂNEŞTI

### ANGLIA

● „The Poetry Society" din Londra a organizat, la Centrul Naţional de Poezie, o seară dedicată creaţiei lui Mihai Eminescu cu prilejul acordării premiului instituit de societatea menţionată în memoria tînărului traducător de poezie Corneliu M. Popescu, dispărut în cutremurul din 4 martie 1977. Alan Brownjohn, preşedinte al „The Poetry Society", a evidenţiat importanţa instituirii premiului Corneliu M. Popescu pentru dezvoltarea colaborării dintre scriitorii români şi englezi şi din alte ţări europene, ca şi calitatea traducerii realizate de tînărul român. În cadrul unui recital, un tînăr poet englez a prezentat cîteva din traducerile din Mihai Eminescu.

Profesorul Denis Deletant, de la „School of Slavonic and East European Studies" de la Universitatea din Londra, a elogiat măreţia creaţiei lui Mihai Eminescu, scoţînd în relief frumuseţea poeziei eminesciene.

Au luat parte membrii conducerii lui „The Poetry Society", scriitori englezi, oameni de teatru, un numeros public. Au fost prezenţi reprezentanţi ai Ambasadei române la Londra.

### R.D. GERMANĂ

● Recent a apărut la Berlin, la Editura Volk und Wissen, o cuprinzătoare panoramă a literaturii române dintre 1944 şi 1980 (cuprinzînd studii despre 38 de scriitori români), intitulată **Literatur Rumäniens, 1944 bis 1980, Einzeldarstellungen** şi elaborată de un colectiv de autori compus din Mioara Apolzan, Nicolae Balotă, Marin Bucur, Barbu Cioculescu, Marcel Duţă, Rodica Florea, Dorina Grăsoiu, Emil Manu, Viorica Nişcov, Eugen Simion şi Roxana Sorescu şi coordonat de Zoe Dumitrescu-Buşulenga (care semnează şi o amplă introducere generală) şi Marin Bucur. Volumul, avînd ca redactori pe Eva Behring şi Hannelore Prosche şi însumînd 576 pagini, a fost tradus în germană de Eva Behring, Klaus Bochmann, Anke Pfeifer şi Bärbel Techtmeier. El se înscrie într-o serie dedicată literaturilor din ţările socialiste, coordonată de prof. dr. Kurt Böttcher, directorul editurii, şi de prof. dr. Gerhard Ziegengeist. Cu prilejul apariţiei au avut loc două sesiuni ştiinţifice, cu public, la Berlin şi la Leipzig, la care au participat unii dintre autorii români (Mioara Apolzan, Barbu Cioculescu, Marcel Duţă şi Rodica Florea), ca şi coordonatorii şi traducătorii volumului în germană, cadre didactice, cercetători, studenţi etc.

### S.U.A.

● Numărul recent apărut al Buletinului Asociaţiei Internaţionale de Literatură Comparată (IV, 1/2), publicat prin grija profesorului John Boening de la Universitatea din Toledo, Ohio, subliniază faptul, consemnat şi în darea de seamă a Adunării Generale a Asociaţiei, că în ţara noastră au fost dedicate două numere speciale de revistă Congresului X al acestei Asociaţii, congres care a avut loc, în 1982, la New York: **Synthesis** (nr. IX, „The Mental Frame") şi **Revue des études sud-est européennes** (2/1982, „Mélanges de philologie").

Cu acelaşi prilej, se arată în continuare, a fost publicată cartea lui Alexandru Duţu, **Literatura comparată şi istoria mentalităţilor** (Editura Univers) care propune „în locul unei viziuni cronologice a realităţilor literare, o reconstituire mai bogată şi mai nuanţată a literaturii universale, prin intermediul analizei imaginarului şi a funcţiei imaginaţiei".

● În cadrul cursului de limba română condus de prof. Emanuel Merdinger de la Departamentul de limbi şi literaturi romanice al Universităţii din Florida (Gainesville), Micaela Ghiţescu a abordat probleme ale fenomenului literar şi — pe un plan mai larg — cultural românesc contemporan.

„România literară"
Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAŞCU

REDACŢIA: Bucureşti, Piaţa Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAŢIA: Calea Victoriei 115. Telefon: 50 74 96. ABONAMENTE: 3 luni — 65 lei; 6 luni — 130 lei; 1 an — 260 lei. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCINTEII"

5 lei

Biblioteca Centrală
UAUES

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVI, nr. 23, joi 9 iunie 1983

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

23

# România literară

**35 DE ANI DE LA NAȚIONALIZARE**

(Paginile 12—13)

## În numele poporului român

CU 135 de ani în urmă, la 9/21 iunie 1848, se citea la Islaz, în fața unei mari adunări populare, proclamația prin care se făcea cunoscut programul revoluției din Țara Românească, formulat **în numele poporului român :** două zile mai tîrziu, domnitorul de atunci, Gheorghe Bibescu, semnează Constituția, pentru ca după alte două zile să abdice și să părăsească Bucureștii.

Evenimente, desigur, știute, așa cum știută este însăși desfășurarea Revoluției de la 1848 pe toată întinderea teritoriilor românești, în Moldova, în Transilvania, în Muntenia. La cunoașterea lor au contribuit esențial și istoricii contemporani ; nu mai departe decît anul trecut, spre exemplu, am avut prilejul de a întîmpina ca un eveniment istoriografic și ca un remarcabil act de cultură apariția marii sinteze documentare **1848 la români**, o substanțială „istorie în date și mărturii" întocmită într-un spirit riguros științific de Cornelia Bodea. Incontestabil unitară, mișcarea revoluționară a anului 1848 a pus și mai bine în evidență unitatea poporului român și i-a sporit conștiința, în ciuda existenței pe atunci a unor dureroase divizări exterioare ce nu erau decît rezultatul expansiunilor vremii și al vicisitudinilor istorice. Și a făcut-o nu doar prin convergența acțiunilor și a țelurilor imediate urmărite, lesne de constatat, ci și prin existența unor trăsături distincte, specifice, de natură să-i confere sub aspect istoric o profundă originalitate. De altfel, încă Nicolae Bălcescu a formulat în acest sens o memorabilă judecată, prin care își începea pateticul studiu despre **Mersul revoluției în istoria românilor :** „Revoluția română de la 1848 n-a fost un fenomen neregulat, efemer, fără trecut și viitor, fără altă cauză decît voința întîmplătoare a unei minorități sau mișcarea generală europeană. Revoluția generală fu ocazia, iar nu cauza revoluției române. Cauza ei se pierde în zilele veacurilor".

**Cauza ei se pierde în zilele veacurilor :** adevărul adînc al acestei afirmații luminează revelator semnificațiile revoluției de la 1848. Atît prin modul în care s-a desfășurat, cît și prin consecințe, mișcarea revoluționară de la 1848 a reprezentat pentru poporul român exprimarea hotărîtă și clară a unor năzuințe constante : independență, libertate, egalitate în drepturi, legalitate. Caracterul însuși al revoluției ne apare, din această perspectivă, diferit de acela al unor evenimente numai aparent asemănătoare : fiindcă era, pentru români, mai mult o întemeiere decît o răsturnare, un act istoric fundamental constructiv și nu unul demolator. Mai mult încă, așa cum nu o singură dată se spune în atîtea documente ale revoluției, inclusiv în Proclamația de la Islaz, era o soluție de restatornicire a unor drepturi uzurpate de-a lungul timpului atît pe plan social cît și național. Ca atare, se și specifică, în termeni categorici arătînd o voință inflexibilă : **Poporul român, după vechile sale drepturi, voiește ca...**

Apelul la istorie și la **vechile drepturi,** ignorate, sfidate, încălcate pînă la a deveni un act de curaj însăși afirmarea lor, nu reprezintă cîtuși de puțin o simplă retorică : fiindcă restructurarea profundă a vieții sociale și naționale vizată de revoluția de la 1848 era concepută pretutindeni, în Moldova, în Muntenia, în Transilvania, ca o acțiune justificată **istoric,** nu doar prin starea de fapte existentă. De aceea proprii revoluției românești de la 1848 vor fi marile adunări populare și nu întîmplătoarele izbucniri de revoltă ; de aceea revoluționarii își fac din fundamentarea unei Constituții și din aplicarea ei unul din cele mai importante obiective ale programului lor. Nu o simplă preluare a puterii de către noi forțe sociale se urmărește, ci o reașezare a societății românești și a vieții poporului român în virtutea tradițiilor și a drepturilor sale și în conformitate cu ele.

Acesta este înțelesul deopotrivă real și simbolic al interesului pentru elaborarea unei Constituții și a normelor de convețuire socială, națională și internațională ; astfel că, deși înfrîntă, Revoluția de la 1848 a însemnat, pentru români, începutul unei veritabile renașteri. Cei 135 de ani care au trecut de atunci o mărturisesc în chipul cel mai elocvent.

**„România literară"**

ROMÂNIA REVOLUȚIONARĂ – pictură de Constantin Daniel Rosenthal

## Pe cîmpia de la Blaj

**Pe Cîmpia de la Blaj**
**Ne-am înscris pentru vecie,**
**Țara ne-a fost ființă vie**
**Și martiriu și curaj**

**Și o flacără ce-nvie**
**Peste vreme pînă azi**
**Pe Cîmpia de la Blaj**
**Ne-am înscris pentru vecie.**

**Și ne-a fost aici viteaz**
**Gîndul, și ne-a fost tărie**
**Sufletul și-această glie**
**Unde cresc de-apururi brazi.**

**Pe Cîmpia de la Blaj.**

**Dinu Iancu Iescu**

**România literară**

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu

DIN 7 ÎN 7 ZILE

# U.N.C.T.A.D. — VI

LA Belgrad au început luni lucrările celei mai ample şi mai importante conferinţe economice a anului — a VI-a sesiune a Conferinţei Naţiunilor Unite pentru Comerţ şi Dezvoltare. În calitate de reprezentant personal al preşedintelui Republicii Socialiste România, la sesiune participă tovarăşul Manea Mănescu, vicepreşedinte al Consiliului de Stat, conducătorul delegaţiei ţării noastre la U.N.C.T.A.D. — VI. Naţiunile Unite sînt reprezentate de Javier Perez de Cuellar, secretarul general al O.N.U. Ca preşedinte al sesiunii a fost ales secretarul federal pentru afacerile externe al Iugoslaviei, Lazar Moisov.

Considerată drept unul din marile foruri de dezbatere a problemelor economice ale lumii şi de concertare a eforturilor pentru rezolvarea lor prin cooperarea tuturor statelor interesate, U.N.C.T.A.D. este un organism guvernamental internaţional funcţionînd în cadrul Naţiunilor Unite. Are 150 de membri, reprezentînd statele membre ale O.N.U., precum şi unele instituţii specializate ale acestei organizaţii. Examinarea necesităţilor economice ale ţărilor în curs de dezvoltare şi a căilor de soluţionare a lor, mai ales prin promovarea unui comerţ internaţional în condiţii de echitate, care să permită acestor ţări să se dezvolte potrivit intereselor propăşirii lor naţionale şi, implicit, celor ale echilibrării economiei mondiale, a constituit obiectul fiecăreia din anterioarele sesiuni ale U.N.C.T.A.D.: în 1964 la Geneva, în 1968 la Delhi, în 1972 la Santiago de Chile, în 1976 la Arusha, în 1980 la Nairobi. România contribuie constructiv la activităţile U.N.C.T.A.D. şi numeroase propuneri ale ţării noastre (printre care cele privind furnizarea de echipament industrial pe credit rambursabil prin produsele astfel obţinute, acordarea de împrumuturi pe termen lung, formarea de cadre naţionale pentru comerţul exterior ş.a.) au fost adoptate ca hotăriri sau recomandări ale U.N.C.T.A.D.

DINTRE ideile majore care constituie obiective de atins prin eforturile reunite ale ţărilor membre, actuala Conferinţă de la Belgrad a înscris în programul său de lucru: evaluarea situaţiei economice mondiale şi măsurile care se impun pentru depăşirea dificultăţilor actuale, problema materiilor prime, a obstacolelor din calea comerţului internaţional, criza sistemului monetar-financiar şi altele. În cuvîntul de deschidere a sesiunii, Mika Spiliak, preşedintele Prezidiului R.S.F. Iugoslavia, a arătat că importanta reuniune de la Belgrad „are loc în condiţiile unor mari perturbaţii şi manifestări de criză în economia mondială şi în sistemul financiar, în întregul domeniu al relaţiilor economice internaţionale. Toate sferele de activitate sînt afectate de recesiunea globală. Producţia stagnează şi, anul trecut, pentru prima dată, comerţul internaţional a scăzut atît în valoare, cît şi în volum". Participanţii care au luat în continuare cuvîntul au subliniat complexitatea şi acuitatea actualei situaţii, în care criza a devenit structurală, cu vaste implicaţii sociale, politice şi morale, fiind resimţită puternic în toate statele, îndeosebi în cele în curs de dezvoltare. S-a arătat că deşi e unanim acceptat că este vorba de o criză globală, încercările făcute pînă acum de a se depăşi impasul au avut un caracter izolat. Or, dacă fiecare dintre principalele centre de putere ale lumii poate destabiliza economia mondială, nici unul din acestea singur şi nici toate la un loc nu au forţa necesară de a o relansa. O relansare economică durabilă este de neconceput fără participarea ţărilor în curs de dezvoltare, care alcătuiesc marea majoritate a lumii. Şi nu se poate face abstracţie nici de faptul că, în înseşi ţările dezvoltate, din fiecare sase muncitori unul produce pentru exportul în ţările în curs de dezvoltare, a căror capacitate de cumpărare scade mereu. Ieşirea din criză, s-a arătat, nu poate fi decît rezultatul unei acţiuni concertate, a unei largi colaborări între toate statele, iar relansarea creşterii economice în Nordul bogat este practic imposibilă în absenţa lansării unui real şi constant proces de dezvoltare a Sudului sărac.

DUPĂ cum se ştie, ţara noastră promovează cooperarea cu ţările în curs de dezvoltare în domeniul comercial, industrial, agricol, tehnologic, financiar, educaţional şi cultural, fără ca aceasta să implice renunţarea la condiţiile create de conlucrarea cu ţările dezvoltate, socialiste şi capitaliste. La Conferinţa Naţională a P.C.R. din decembrie 1982, tovarăşul Nicolae Ceauşescu arăta: „Este necesar să fim mult mai activi în dezvoltarea relaţiilor cu ţările în curs de dezvoltare, în realizarea unor acţiuni comune care să asigure progresul economic şi social mai rapid al fiecărei ţări." Iar în zilele premergătoare deschiderii Conferinţei de la Belgrad, secretarul general al partidului nostru, preşedintele României, a subliniat atenţia deosebită ce trebuie acordată problemelor economice, realizării unei înţelegeri între ţările bogate şi sărace cu privire la lichidarea subdezvoltării, la un sprijin mai puternic pentru ţările slab dezvoltate, pentru asigurarea dezvoltării echilibrate a economiei mondiale şi realizarea unei noi ordini economice internaţionale. „În acest sens — a spus tovarăşul Nicolae Ceauşescu — considerăm că reuniunea U.N.C.T.A.D. de la Belgrad poate să aibă un rol important — şi vom acţiona, împreună cu toate ţările în curs de dezvoltare, cu toţi cei care doresc să contribuie la rezolvarea problemelor, în aşa fel încît să găsim soluţii acestor probleme complexe, pentru a asigura o perspectivă nouă, de bunăstare şi fericire tuturor naţiunilor lumii".

**Cronicar**

# Viaţa literară

## Festivitatea de înmînare a premiilor U.T.C. pentru creaţie literar-artistică pe anul 1982

● Simbătă a avut loc, în Capitală, festivitatea de înmînare a premiilor Uniunii Tineretului Comunist pentru creaţie literar-artistică pe anul 1982.

Au participat membri ai Secretariatului C.C. al U.T.C., reprezentanţi ai Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, Uniunii Scriitorilor, Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor, Uniunii Artiştilor Plastici, ai editurilor şi publicaţiilor literare, ai altor publicaţii şi Radioteleviziunii, oameni de cultură şi artă, activişti ai U.T.C., un numeros public.

Manifestarea a dat expresie voinţei tinerilor creatori de a îmbogăţi cultura noastră socialistă cu lucrări artistice al căror conţinut să oglindească munca, viaţa, realizările poporului nostru, pătrunse de un profund spirit patriotic şi revoluţionar, de înaltele idealuri ale umanismului socialist, care să sădească în conştiinţa tineretului sentimentul datoriei de a face totul pentru a înfăptui neabătut hotărîrile Congresului al XII-lea şi Conferinţei Naţionale ale P.C.R., indicaţiile şi orientările tovarăşului Nicolae Ceauşescu, secretarul general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România.

Au fost acordate următoarele premii:

**Literatură social politică:** „Îndrumar juridic pentru tineret", editat de un colectiv de cercetători (Editura politică); „Tineretul şi problemele lumii contemporane", de **Dan Mihai Bârliba** şi **Gheorghe Prisecaru** (Editura Politică); „Repere şi prelegeri", de **Aurel Codoban** (editura „Dacia");

**Poezie:** „Măsura lucrurilor", de **Grigore Georgiu** (editura „Albatros"); „Drum spre morile de vînt", de **Gabriela Hurezeanu** (editura „Eminescu"); „Cruciada întreruptă", de **Traian T. Coşovei** (editura „Cartea Românească");

**Debut poezie:** „Memorandum liric", de **Ion Burnar** (editura „Eminescu"); „Măceşul din magazia de lemne", de **Mariana Codruţ** (editura „Junimea");

**Proză:** „Treizecişitrei", de **Tudor Dumitru Savu** (editura „Cartea Românească"); „Îngerii chilugi", de **Dan Verona** (editura „Albatros");

**Debut proză:** „Victorie minus unu", de **Vasile Radu** (editura „Eminescu");

**Critică şi istorie literară:** „Barocul literar românesc", de **Ion Istrate** (editura „Minerva"); „Perspective eminesciene", de **Dan C. Mihăilescu** (editura „Cartea Românească");

**Publicistică, reportaj:** „Strigarea numelor", de **Ion Longin Popescu** (editura „Eminescu"); „La cinci minute după Cosmos", de **Dumitru Prunariu** în colaborare cu **Alexandru Stark** (editura Militară) — menţiune specială;

**Literatură de anticipaţie tehnico-ştiinţifică:** „Zee", de **Sorin Ştefănescu** (editura „Albatros");

**Lucrări în limbile naţionalităţilor conlocuitoare:** „La jumătate de drum" („Feleutonutfelen"), de **Bodo Barna** (editura „Kriterion"); — „Depresiuni" („Niederungen"), de **Herta Müller** (editura „Kriterion").

**Creaţie muzicală:** „Simfonia", de **Şerban Nichifor.**

**Artă plastică:** Ansamblul de lucrări de artă monumentală intitulat „Tinereţe", de la Casa de cultură a ştiinţei şi tehnicii pentru tineret Bals, judeţul Olt, realizat de un colectiv de artişti plastici.

**Creaţie cinematografică:** Filmul documentar „Aflaţi despre mine...", în regia lui **Adrian Sîrbu**, studioul „Alexandru Sahia".

Cu acest prilej a avut loc reuniunea festivă a Cenaclului „Confluenţe", organizat de ziarul „Scînteia tineretului" şi Ansamblul artistic al U.T.C., în cadrul căreia a fost lansat volumul de poezii patriotice şi revoluţionare „Tineri ca patria", realizat de membrii cenaclului.

## Rezultatele Concursului de debut în proză al Editurii „Albatros"

● În urma trierii manuscriselor prezentate la Concursul de debut în proză pe anul 1982, juriul alcătuit din redactorii secţiei de specialitate, din criticii **Mirela Roznoveanu, Radu Călin Cristea** şi **Mircea Nedelciu**, sub preşedinţia directorului Editurii, **Mircea Sântimbreanu**, a hotărît premierea următoarelor lucrări:

**Pastorala staccato** de Dan Petrescu; **Simbătă, duminică şi alte singurătăţi** de Dumitru Augustin Doman; **Curcubeul de la miezul nopţii** de Bedros Horasangian.

Juriul a decis să recomande colegiului editurii contractarea următoarelor manuscrise destinate colecţiilor, lucrări care, potrivit regulamentului editurii, nu sînt supuse concursului de debut: **Urmele rămase în lucruri** de Domnica Rădulescu („Colocviile adolescenţei"); **Lună falsă** de Ilie Traian; **Verdele limpezeşte privirea** de Doina Popa; **Gheaţă la mal** de Alexandru Ciocîlteu („Aventura").

Avînd în vedere marele număr de manuscrise prezentate în concursul de debut în poezie pe anul 1982, rezultatele acestuia vor fi publicate în presa literară la sfîrşitul lunii iulie curent.

Pentru concursul de debut în poezie şi proză pe anul 1983, lucrările dactilografiate, semnate cu un motto, purtînd menţiunea „Pentru concursul de debut" şi însoţite de un plic închis cuprinzînd identitatea reală precum şi adresa concurentului, vor putea fi expediate pe adresa editurii (Piaţa Scînteii nr. 1, cod 71341 — Bucureşti) începînd cu data de 1 august pînă la 1 decembrie 1983.

## La Cenaclul „Titu Maiorescu"

● La cenaclul „Titu Maiorescu" al Asociaţiei juriştilor din Republica Socialistă România, prof. dr. **Iosif Constantin Drăgan**, preşedinte de onoare al secţiei de tracologie a cenaclului, a vorbit despre „Evoluţia istorică a Statului la tracodaci". În continuare, **Gabriel Iosif Chiuzbaian**, preşedintele cenaclului, şi **Gheorghe Bulgăr** au prezentat „Actele simpozionului internaţional de tracologie de la Palma de Mallorca şi alte publicaţii recente ale Fundaţiei Drăgan". A luat cuvîntul, de asemenea, general dr. **Constantin Atanasiu.**

A doua zi, în cadrul şedinţei de lucru a cenaclului, a citit o piesă de teatru **Pascu Balaci** şi a fost prezentat volumul de versuri „Netulburatele lumini" de **Emilian Nestor.**

Au participat **Gheorghe Pituţ, Sanda Diamantescu, Costin Monea, Margareta Caratanase, Aurel Nasta, Sandu Cristescu** şi **Ioan Florin.** A recitat din poezia contemporană **Monca Enache.**

## Festivalul anual „Shakespeare"

● În cadrul festivalului tradiţional „Shakespeare" care se desfăşoară anual, studenţii Facultăţii de filologie de la Universitatea „Babeş-Bolyai" din Cluj-Napoca, iniţiatoarea acestei acţiuni, au fost prezentate un recital de poezie în limba română şi engleză şi un spectacol în limba engleză cu piesa „Visul unei nopţi de vară", pus în scenă în regia lui Manea D. Aurelian.

De asemenea, o expoziţie sub genericul „Lumea lui Shakespeare" a fost deschisă la Muzeul de Artă, fiind prezentate afişe şi gravuri de **Ludovic Bardacz**, ceramică şi desen de **Felix Mirea.**

## Expoziţie Petru Vintilă

● În holul Teatrului Foarte Mic (B-dul Republicii nr. 21) s-a deschis o nouă expoziţie de pictură naivă a scriitorului **Petru Vintilă.**

A luat cuvîntul la vernisaj **Dinu Săraru**, directorul Teatrului Mic.

## Concurs de scenarii cinematografice

■ Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, împreună cu Asociaţia cineaştilor, organizează un concurs pentru scenarii de filme artistice de lung metraj axate pe problemele dezvoltării agriculturii noastre în condiţiile noii revoluţii agrare cu următoarea tematică:

— experienţa partidului în transformarea socialistă a satului, realizările obţinute de agricultura noastră, obiectivele fundamentale ale noii revoluţii agrare în România, ridicarea generală a civilizaţiei materiale şi spirituale a localităţilor rurale.

— procesele economico-sociale şi morale care au loc în lumea satului contemporan, în condiţiile noii revoluţii agrare, extinderea şi modernizarea continuă a bazei tehnico-materiale, acţiunile de irigare, desecare, combatere a eroziunii şi de ameliorare a fondului funciar, implicarea tot mai puternică a ţărănimii, a tuturor oamenilor muncii de la sate, în creşterea intensivă a producţiei agricole vegetale şi animale; contribuţia oamenilor muncii din agricultură la înfăptuirea sarcinilor legate de autoconducerea şi autoaprovizionarea în profil teritorial;

— rolul sporit al învăţămîntului, cercetării ştiinţifice, al specialiştilor din agricultură în promovarea progresului tehnic, pregătirea profesională şi perfecţionarea cunoştinţelor agro-ştiinţifice ale oamenilor muncii de la sate;

— dezvoltarea conştiinţei socialiste a oamenilor muncii de la sate, parte integrantă a noii revoluţii agrare. Creşterea continuă a rolului organizaţiilor de partid, de masă şi obşteşti în ridicarea economico-socială a satului, în realizarea unei noi calităţi a muncii şi a vieţii;

— păstrarea şi dezvoltarea tradiţiilor şi obiceiurilor înaintate, combaterea mentalităţilor şi atitudinilor necorespunzătoare cerinţelor noii revoluţii agrare, întărirea ordinei şi disciplinei în muncă, cultivarea dragostei şi ataşamentului faţă de pămîntul natal, a răspunderii faţă de realizarea sarcinilor ce revin locuitorilor de la sate în cadrul diviziunii sociale a muncii, încurajarea şi afirmarea unor obiceiuri noi, proprii realităţilor socialiste;

— stringerea sub multiple aspecte a relaţiilor dintre sat şi oraş, expresie elocventă a alianţei muncitoreşti-ţărăneşti în etapa actuală, a procesului de omogenizare social-politică şi morală a societăţii noastre socialiste.

Concursul este deschis atît scriitorilor de profesie, cît şi altor categorii de oameni ai muncii.

Lucrările, cuprinzînd 60—80 pagini dactilografiate, vor fi expediate pe adresa Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, Piaţa Scînteii nr. 1, Bucureşti, cu mentiunea „Pentru concursul de scenarii cinematografice", pînă la data de 1 decembrie 1983, data poştei.

Lucrările nu vor fi semnate. Ele vor purta un motto şi vor fi însoţite de un plic închis, pe care se va înscrie acelaşi motto iar în plic se vor introduce numele şi adresa autorului.

Cele mai valoroase lucrări, selecţionate de un juriu stabilit de Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, vor fi repartizate caselor de filme în vederea transpunerii lor cinematografice.

Unele precizări referitoare la tehnica de elaborare a scenariilor, necesare scenariştilor debutanţi, vor fi publicate în numărul din luna iunie a.c. al revistei „Cinema".

## SEMNAL

● **Ion Horea — UN CÎNTEC DE DRAGOSTE PENTRU TRANSILVANIA.** Poezii. **(Editura Dacia, 130 p., 12 lei).**

● **Marin Mincu — SEMIOTICA LITERARĂ ITALIANĂ.** Convorbiri cu adepţii „noii metode" critice. **(Editura Univers, 224 p., 10,50 lei).**

● **Constantin Novac — VARĂ NEBUNĂ CU BĂRCI ALBASTRE.** Roman. **(Editura Eminescu, 410 p., 19 lei).**

● **George Virgil Stoenescu — MÎINILE UITATE PE CER.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 68 p., 10,50 lei).**

● **Nicoleta Voinescu — DRUMUL SPRE CONSTANTINOPOL.** Roman. **(Editura Eminescu, 172 p., 8,75 lei).**

● **V. Marin Cucu — CALEA ROBILOR.** Al treilea volum din ciclul **Elevul Marcu (Elevul Marcu, 1971, Pămînturile copilăriei, 1980). (Editura Cartea Românească, 316 p., 15 lei).**

● **Hristu Cândroveanu — ORE DE AUR.** „Eu, copii, sînt unul dintre cei care cred că poveştile sînt făcute pentru toată lumea, nu numai pentru voi" — afirmă autorul în preambulul acestor poveşti în majoritate pe teme folclorice aromâne. **(Editura Ion Creangă, 172 p., 14,50 lei).**

● **Dim. Rachici — TÎRLICI ŞI TRANDAFIRII ÎNDRĂGOSTIŢI.** Eroul volumelor anterioare de versuri pentru copii **Tîrlici (1967)** şi **Cu Tîrlici şi alţi voinici (1980)** trăieşte acum o aventură în proză. **(Editura Ion Creangă, 92 p., 16 lei).**

● **Ion Nicolae Bucur — COMOSICUS.** Romanul epocii lui Burebista. Ciclul dac: IV. **(Editura Eminescu, 384 p., 16,50 lei)**

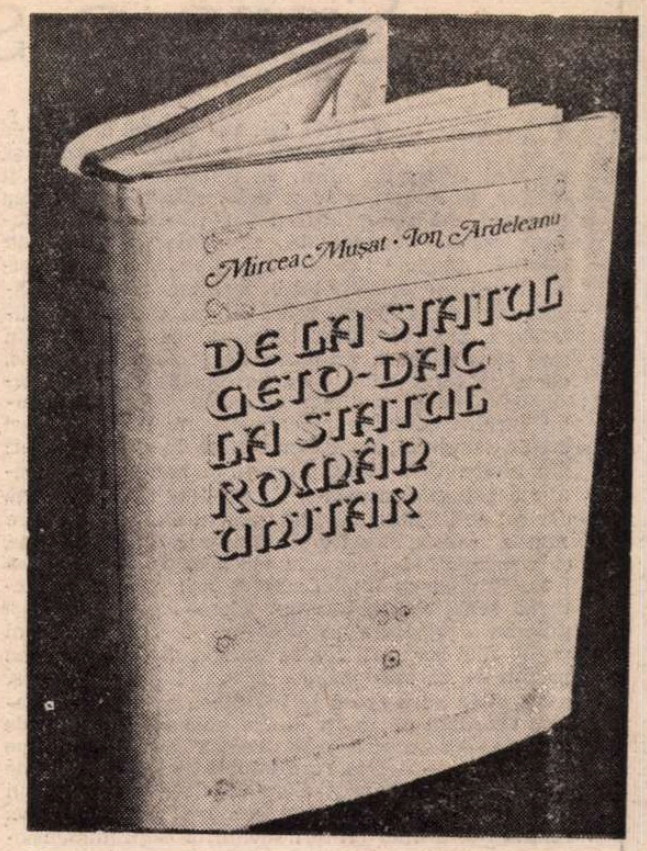
● **Pavel Ţugui — TUDOR V. ŞTEFANELLI ŞI ALŢI COLEGI BUCOVINENI AI LUI MIHAI EMINESCU.** Date biografice şi 3 Anexe. **(Reprografia Universităţii din Craiova, 130 p.).**

● ***** — O MIE ŞI UNA DE NOPŢI.** V. Tot în traducerea lui Haralambie Grămescu, apare acum în „Biblioteca pentru toţi" versiunea românească a „noptilor 249—331". **(Editura Minerva, 336 p., 8 lei).**

● **Charles Dickens — POVESTIRI.** Traduceri în colecţia „Clasicii literaturii universale" de Ionel Gologan şi Virgiliu Ene, aceiaşi care au transpus în românește (1980) romanul lui Joseph Conrad **Proscrisul din arhipelag. (Editura Univers, 350 p., 18 lei).**

● **Amédée Achard — BELLE-ROSE.** Traducerea cărţii din 1875, apărută în colecţia „Romanul istoric", este semnată de Andriana Fianu. **(Editura Univers, 478 p., 25 lei).**

**LECTOR**




# O problemă fundamentală într-o carte reprezentativă

PESTE 2000 de ani de existenţă statală pe teritoriul României poate fi generic substanţel istorice ce străbate, ca un fir roşu, paginile recentei lucrări apărută sub semnătura a doi reprezentanţi de frunte ai istoriografiei româneşti contemporane : Mircea Muşat şi Ion Ardeleanu, **De la statul geto-dac, la statul român unitar.**

Străbătindu-i paginile dense în informaţie şi pe aceeaşi măsură în idei, se conturează de la început convingerea că autorii lucrării stăpînesc pe deplin informaţia de bază, edită şi inedită, precum şi analiza nuanţată, ceea ce înseamnă, în fond, nu numai cunoaşterea faptelor şi evenimentelor, ci, deopotrivă, înţelegerea şi pătrunderea acestora. Condiţii sine qua non pentru oricine se încumetă să se apropie şi să înfăţişeze probleme istorice esenţiale. Mai înseamnă, îngemănarea acestor calităţi, dragoste şi ataşament sincer şi conştient faţă de trecutul, prezentul şi viitorul poporului român şi patriei sale, de totdeauna şi pentru totdeauna.

Confirmarea afirmaţiilor e adeverită de la cea dintîi privire, adică de la parcurgerea cuprinsului şi mai cu seamă de la caracterizarea capitolelor şi subcapitolelor, sugestiv sintetizate, fie prin citate din izvoarele vremii, fie prin exprimări proprii, cu tentă, multe dintre ele, de epocă.

Parcurgerea acestei cărţi sugerează cititorului o seamă de întrebări, care solicită răspuns neîntîrziat pentru a înţelege însemnătatea problemelor dezbătute, complexe şi complicate şi mai ales strădaniile şi străduinţele, jertfele şi sacrificiile poporului român şi ale strămoşilor săi pentru crearea, păstrarea şi dezvoltarea organismelor sale statale, fără de care însăşi fiinţa neamului era în mare pericol.

Cea dintîi întrebare sugerată de cuprinsul cărţii şi care solicită un răspuns în legătură cu statul este definirea şi condiţiile de apariţie a acestuia. Intrebare pe deplin justificată, deoarece definiţia statului înseamnă şi cunoaşterea celorlalte caracteristici ale sale, tipurile şi structurile statale. Răspunsul la o asemenea întrebare nu este prea uşor, deoarece literatura cu privire la stat este pe cît de bogată pe atît de contradictorie, pe de o parte, iar, pe de alta, statul a cunoscut o mare diversitate de tipuri, forme şi structuri, numeroase particularităţi. Peste aceste deosebiri, însă, unele caracteristici generale sînt evidente : condiţiile istorice concrete, de timp şi de loc, ce au determinat tipul, forma şi structura statului. În funcţie de aceste condiţii, pe o anumită treaptă de dezvoltare a sa, societatea se diferenţiază din punct de vedere social-economic şi social-politic ; o parte a membrilor săi reuşesc să se constituie într-o clasă sau categorie dominantă care are nevoie de instituţii care să-i asigure dominaţia şi privilegiile ; instituţii juridice, politice şi administrative se organizează în acest scop. Instituţia sinteză este statul, superior din toate punctele de vedere tuturor formelor de organizare politică ce l-au precedat. Statul ce se întemeiază pe unele realităţi care îi condiţionează existenţa : teritoriu, populaţie şi putere politică şi militară. Instituţia social-politică supremă a unei societăţi pe o asemenea treaptă de dezvoltare, statul, îndeplineşte, pe lîngă funcţia de ocrotire a intereselor claselor sau categoriilor dominante şi de supunere a maselor populare, şi alte funcţiuni, în interesul întregii societăţi, ca de exemplu apărarea libertăţii şi suveranităţii teritoriului şi a totalităţii poporului ce-l locuieşte. Or, libertatea şi suveranitatea unui stat şi a locuitorilor săi înseamnă condiţii mai bune de dezvoltare pentru întreaga societate în comparaţie cu neajunsurile şi greutăţile suferite de întreaga societate în cazul unei dominaţii străine. Asemenea adevăruri sînt cuprinse şi demonstrate pe întinsul celor 700 de pagini ale cărţii pe care o prezentăm spre citire şi reflectare unui cerc cît mai larg de cititori.

Pe lîngă însemnătatea statului geto-dac realizat cu peste două milenii în urmă, ceea ce se cuvine subliniat în spiritul temei în discuţie este faptul, de mare însemnătate şi semnificaţie pentru teritoriile geto-dace şi pentru poporul ce le locuia şi de asemenea pentru cel ce i-a urmat, de atunci şi pînă astăzi. Anume că sfîrşitul vieţii marelui rege Burebista a însemnat doar destrămarea şi nu dispariţia statului, deoarece statul dac a continuat să existe, centralizat şi independent, încă un secol şi mai bine. De cuprindere mai mică în ceea ce priveşte întinderea teritorială, luate în parte, dar peste întreaga Dacie considerate toate formaţiunile statale împreună, căci după destrămarea statului lui Burebista, mai multe state dace au fiinţat. Cel mai bine organizat şi mai dezvoltat a fost cel din Transilvania, centralizat şi independent şi acesta, condus din puternicul centru politic şi militar din munţii Orăştiei. Revitalizarea statului dac pe vremea altui mare rege, Decebal, a însemnat sporirea puterii economice, politice şi militare a poporului dac, în aşa măsură încît să se încumete a înfrunta, cu succese, uneori, Imperiul roman.

Iar statul dac a continuat să existe şi după cucerirea Daciei de romani, sub forme noi, daco-romane, respectîndu-i-se şi numele. Potrivit opiniilor cunoscutului specialist italian Roberto Paribeni, Traian însuşi a pus în valoare întreg substratul rural dacic, aşa după cum în Balcani a fost pus în valoare substratul traco-iliric.

Erau formaţiuni politice statale daco-romane, care asigurau continuitatea vieţii în forme noi, romane. Deoarece romanii au fost organizatorii noilor state, provincii, instituţiile romane, de stat şi de drept, s-au suprapus celor dace, influenţîndu-le şi asimilîndu-le, fiind, la rîndul lor, influenţate, în parte.

RETRAGEREA armatei şi administraţiei romane din Dacia, la 271, în primul rînd din motive strategice — stabilirea hotarelor Imperiului pe Dunăre, mai uşor de apărat, — nu a însemnat nici părăsirea teritoriilor nord-dunărene şi pontice de masele populare şi nici întreruperea vieţii politice-statale proprii populaţiei daco-romane. Dovada continuităţii vieţii organizate, atît din punct de vedere social-economic, cît şi din punct de vedere social-politic, o constituie instituţiile daco-romane, prezente şi active în societatea românească. Conducătorii obştilor săteşti, juzii **(judices)**, erau ajutaţi în exercitarea atribuţiilor lor de un sfat format „din oameni buni şi bătrîni" **(homini boni et veterani)**. Însăşi „legea ţării" care cuprinde norme juridice consuetudinare pentru întreaga viaţă socială este de moştenire daco-romană populară.

Existenţa şi dezvoltarea societăţii obşteşti nu se poate închipui fără o viaţă politică organizată. Şi această organizare exista pe întreg teritoriul de formare a poporului român, în spaţiul carpato-danubiano-pontic. Sînt uniunile de obşti, numite „Romanii populare", ţări, cnezate, voievodate. „Romanii populare", care, prin însuşi numele lor, îşi subliniau caracterul şi caracteristicile. Asemenea „romanii" existau pe întreg teritoriul fostei Dacii preromane şi romane, uniuni de obşti pe văile riurilor, în depresiunile submontane, în zonele naturale ce puteau oferi locuitorilor lor cele necesare vieţii şi de asemenea protecţie în caz de primejdie.

„Romaniile populare" sau „ţările românilor", pe măsura consolidării societăţii, se întăresc şi ele din punct de vedere economic, politic, militar. Cnezate şi voievodate puternice sînt adeverite de izvoarele scrise şi confirmate de cele arheologice, în Transilvania, între Carpaţi şi Dunăre, la est de Carpaţi, în Dobrogea. Unele dintre ele, ca cele din Transilvania, erau caracterizate „ţări foarte întinse şi foarte bogate" **(terrae latissimae et opulentissimae)**. Preţuindu-şi autonomia, acestea au înfruntat tendinţele expansioniste ale regatului ungar, unele, pe ale Imperiului bizantin altele, luptînd cu vitejie pentru autonomia şi independenţa lor.

Dezvoltarea societăţii din punct de vedere economic, social şi politic, a impulsionat procesul de unificare a cnezatelor şi voievodatelor în state mai cuprinzătoare şi mai puternice, de sine stătătoare, de caracter feudal : Transilvania, Ţara Românească şi Moldova. Victoriile de la Posada, din 1330 şi de undeva din Moldova, la 1359, asupra oştilor feudale ungare au însemnat independenţa acestor ţări, dezvoltarea lor în condiţii mai bune : din Ţara Severinului pînă la Dunărea de Jos — Ţara Românească ; de la Munte pînă la Mare — Moldova ; întreg teritoriul intracarpatic — Transilvania. Ţară cu largă autonomie, voievodatul Transilvaniei, ţări independente, Ţara Românească şi Moldova, cu domnitori ce se bucurau de prerogative suverane, înscrise în titlurile de „mare voievod şi domn, singur stăpînitor, de sine stătător". Adeverite de politica internă şi externă a acestora, de organizarea instituţiilor de stat şi de drept, centrale şi locale. Independenţa şi autonomia statală, depline sau limitate, niciodată, însă, desfiinţate, au fost apărate cu sacrificii mari şi jertfe numeroase de întregul popor român, sub autoritatea unor vrednici conducători, politici şi militari, identificaţi cu interesele poporului.

Popasul mai insistent asupra acestor probleme l-am socotit necesar nu numai fiindcă fiinţa statală românească, pentru vremurile trecute, se întemeiază, în fond, pe permanenţa şi continuitatea neîntreruptă a existenţei statului, pe întinsul unui mileniu şi jumătate, ci şi din motivul, obiectiv şi acesta, de a dezvălui caracterul neştiinţific, tendenţios al unor teze proliferate, cu lipsa elementară de conştiinţă profesională, de feluriţi profanatori ai istoriei. Anularea unor asemenea teze, de altfel, e convingător realizată de demonstraţia bogată şi convingătoare în cele peste 100 de pagini ale cărţii lui Muşat şi Ardeleanu, consacrate acestor perioade.

DIALECTICA dezvoltării, pe măsura înaintării în timp, se oglindeşte în chip corect şi în cartea ce ne preocupă. De aceea paginile sporesc, cantitativ şi de asemenea calitativ, în raport de însemnătatea problemelor şi a sporului de informaţie, internă şi externă, edită şi tot mai mult inedită, pe care autorii cărţii o stăpînesc şi o folosesc judicios. Pentru a ne familiariza cu trecutele vremi din optica problemei statale, autorii rememorează secolul de lupte neîntrerupte ale poporului român pentru apărarea fiinţei naţionale şi a independenţei statale, de la Mircea cel Bătrîn la Ştefan cel Mare, de la Petru Rareş la Ioan Vodă, culminînd cu „actul cel mai strălucit al evului mediu românesc", unirea ţărilor române înfăptuită de Mihai Viteazul. Şi cine putea reconstitui mai bine momentul istoric de la 1600 decît coautorii principali ai Corpus-ului de izvoare cu privire la „Mihai Viteazul în conştiinţa europeană", Mircea Muşat şi Ion Ardeleanu ?

Înfăptuirea de la pragul de trecere de la sec. al XVI-lea la al XVII-lea are o îndoită însemnătate : independenţa şi unitatea statală. Sub această dublă ipostază se va desfăşura istoria poporului român trei secole neîntrerupte : salvgardarea fiinţei naţional-statale şi realizarea unităţii naţional-statale. Sub această dublă ipostază se înşiruie sutele de pagini ale cărţii **De la statul geto-dac la statul român unitar**, relevante prin bogăţia informaţiei şi pertinenţa analizei, cu momentul culminant, revoluţia lui Horea, eroul şi martirul „simbolului renaşterii Daciei".

Deschidere largă şi hotărîtă spre istoria modernă, revoluţia lui Horea înseamnă, ca şi a lui Tudor din Vladimiri, prefaţarea revoluţiei de la 1848, cînd ideea de stat independent şi unitar în care poporul să-şi făurească fericirea, a constituit pîrghia cea mai puternică de susţinere a revoluţiei, exprimată cu glas tare şi hotărîre nestrămutată, la Blaj şi la Bucureşti, la Iaşi şi la Cernăuţi : „vrem să fim o naţie, una, puternică şi liberă, prin dreptul şi datoria noastră", titlul sugestiv al unui subcapitol al cărţii. După cum tot atît de sugestiv este şi titlul următorului subcapitol : „Unirea este sufletul poporului român, ea este glasul României", acoperind un alt moment apoteotic : unirea Principatelor Române şi făurirea României moderne ; şi de asemenea titlul capitolului următor : „Sîntem independenţi : sîntem naţiune de sine stătătoare", declaraţia demnă, rostită de ministrul de externe al României, Mihail Kogălniceanu, la 9 mai 1877, în numele întregului popor român, aducînd la cunoştinţa lumii săvîrşirea celei de-a treia revoluţii : independenţa României. Idei, gînduri, fapte ce-şi găsesc în cartea lui M. Muşat şi I. Ardeleanu acoperire deplină şi convingătoare prin informaţia bogată şi variată, edită şi inedită, din ţară şi străinătate.

O NOUĂ etapă în făurirea statului naţional unitar român se inaugurează odată cu cucerirea independenţei. România constituie o atracţie magnetică pentru românii din teritoriile de sub dominaţie străină. Nimic nu mai putea opri poporul român în mersul impetuos pentru împlinirea acestui ideal. Şi cele 300 de pagini ale cărţii ce ne stă în faţă o dovedesc cu prisosinţă. Ca într-un film captivant şi palpitant se derulează iniţiative, proiecte, acţiuni sub felurite înfăţişări, pînă la lupta deschisă, făţişă, care nu mai putea fi nici împiedicată şi nici oprită, deoarece era a unei naţiuni întregi, tînără, viguroasă, dornică de libertate şi de unitate, de înfăptuirea visului „de jalea cui au răposat şi moşii şi părinţii". Lupta din perioada 1878, recunoaşterea independenţei, şi 1914, începutul primului război mondial, e continuată în timpul războiului pentru eliberare şi întregire naţional-statală, încheindu-se cu triumful „forţei dreptului asupra dreptului forţei", ceea ce a însemnat „România — patria tuturor românilor", adică Unirea cea Mare. Realitate recunoscută ca un drept istoric, de „parlamentul lumii", Conferinţa de pace de la Paris.

Este partea forte a cărţii, prin bibliografia impresionantă — colecţii de documente, memorii, studii şi articole —, bibliografie românească şi străină, prin bogăţia informaţională, rezultat al cercetării arhivelor interne : Arhivele Statului, Arhivele Ministerului Afacerilor Externe, Arhiva Bibliotecii Academiei şi a unui mare număr de documente din arhive străine, aflătoare, în microfilme, la Arhivele Statului ; prin valorificarea presei vremii, de asemenea românească şi străină ; prin construcţia solidă a cărţii şi prin curajul înfăţişării adevărului istoric, a faptelor „aşa cum s-au petrecut ele", respectînd şi aplicînd îndemnurile tovarăşului Nicolae Ceauşescu, secretarul general al partidului. Faţă de bogăţia de dovezi, argumente, fapte şi faţă de ordonarea logică şi dialectică a acestora, vocile răuvoitoare şi tendenţioase ale celor certaţi cu adevărul vor trebui să-şi înceteze lamentările şi să recunoască dreptatea şi legitatea proceselor istorice, ireversibilitatea lor.

CARTEA istoricilor M. Muşat şi I. Ardeleanu este fără îndoială o carte de permanentă referinţă, străbătută de un mesaj patriotic de mare valoare pentru vremurile de azi şi pentru cele de mîine. Căci, aşa cum afirma marele Mihail Kogălniceanu, „trebuinţa istoriei patriei" este „neapărată chiar pentru ocrotirea drepturilor (drepturilor) noastre", căci istoria „ne arată ce am fost, de unde am venit, ce sîntem şi, ca în regula de trei, ne descopere şi numărul necunoscut, ce avem să fim".

O continuitate de viaţă civilizată de mai multe milenii, ocrotită de o organizaţie politico-statală de două milenii ; o continuitate neîntreruptă de viaţă şi de organizaţie politico-statală de la geto-daci la daco-romani şi de la aceştia la români. Şi unii şi alţii străduindu-se, sacrificîndu-se şi jertfindu-se pentru fiinţa statală, ocrotitoare a fiinţei neamului. Neam rămas neclintit, cu o mînă pe coarnele plugului sau pe ale strungului, ori ale condeiului, iar cu cealaltă pe sabie, apărîndu-şi glia, ţarina şi ţara, a sa şi, de multe ori, şi a altora, împlinindu-şi, astfel, destinul şi onorîndu-şi misiunea.

**Ştefan Pascu**

# Spre o seamă de răspunsuri

CINE își mai aduce aminte de discuțiile purtate în presă și, cel mai adesea în afara ei, referitoare la tipic și netipic, la semnificativ și nesemnificativ, la întreg și parte, mă refer la acea parte intrată în literatura scrisă și obligată să răspundă în fața opiniei publice pentru neajunsurile întregului, adică ale colectivității, de interminabilele dispute de tipul dacă scenariul literar este sau nu literatură, etc. etc. ? Cred că prozatorii din generația mea simt și acum, nu numai în propria lor creație, dar și în forul intim, focurile socotite atunci vilvătăi, dovedite în realitate, odată cu trecerea timpului, pîlpîiri cu incandescență ori împrumutată, ori creată autohton, amplificate pînă la a face cazuri din nimic. Cîte cazuri literare și neliterare cu rănile firești, pietrificate și ele de timp ! Timpul iartă dar cei ce-l trăiesc nu uită, pentru că literatura are marea șansă, în orice stare s-ar afla, să fixeze, ea reprezentînd memoria vie a celor ce uită prea iute. Privind cu înțelegerea de azi, nici ea perfectă, ai sentimentul, încercat adesea de cei ce au și puterea creatoare a nemulțumirii de sine — nu sînt puțini nici scriitorii foarte satisfăcuți de tot ce-au produs —, că îndrumarea, de cea literară e vorba, n-a fost în acea epocă la înălțimea credinței supreme, acordată de mulți dintre noi, că literatura de calitate — s-au scris și în vremea aceea nu puține cărți bune — a fost rezultatul forței talentului de a nu se lăsa îndrumat anapoda, de a nu se secătui în bătăile cu flori literare, undeva deasupra unei realități și a unor cititori străini de supradimensionarea fericirii și a adjuvantelor ei. Au fost vremi frumoase și atunci, și înfruntări reale, scăpate de multe ori literei scrise din pricina încercării de a i se da cuvîntului artistic altă menire decît cea pentru care a fost născut. Nu întîmplător, la anii cînd mulți scriitori de aiurea își încheie o operă literară, la noi mulți „debutează", fiecare carte reprezentînd o permanentă luptă cu timpul, adeseori atît de neiertător cu oamenii de creație. Sedimentările sînt necesare ca în orice activitate, dar sedimentarea în literatură, am în vedere sedimentarea faptelor vieții, a fost și a rămas încă o formulă, pentru a scăpa de cotidianul complicat, tălmăcit și răstălmăcit în trecut, nu rareori în defavoarea scriitorului, chemat la ordine și supunere față de conjuncturi atît de fatale nu numai literaturii. Se pare că talentul are în continuare nevoie de tenacitate, de forță, de încăpățînare și de cuvînt exprimat cu amplitudine împotriva încercărilor de a reduce esența vieții la nivelul faptelor vieții, cu semnificații de moment, deci fără durabilitate, opunînd experienței și concluziilor teoretice de netăgăduit, experiențe și teorii de uz interior, cu aplicații sezoniere. Pînă și în materie de cultivarea sfeclei — tonele la hectar o dovedesc — căutăm înnoiri, numai în materie de literatură se întîrzie uneori în vechi deprinderi, în ciuda evidențelor unei lumi, a noastre, ce se trudește să clădească alte tipare de dezvoltare poate implicînd mai mult sacrificiu, dar în esență singurele reale. Cred însă că scriitorul va ști să includă în statura lui literară calitățile de totdeauna ale celor mai buni condeieri născuți din mîndria și jalea pămîntului românesc, calități existente în oamenii de suflet ai acestui popor de pe vremea cînd patriotismul însemna — ca și acum — fără a exclude celelalte virtuți ale lui, dragoste de neam și țară.

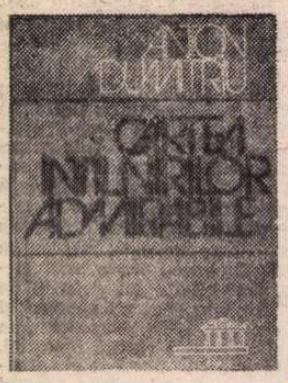
Unii cred însă că a iubi — din nou acest fatal **unii** cînd știm că sînt mai mulți — înseamnă numai a lăuda, a ridica la frumusețe morală și ceea ce nu este frumos, a idiliza idilicul, din nevoia de a dovedi (cui ?) că la noi viața n-are cusururi și nici traiul neajunsuri. Nocivă dorință de întoarcere pe niște metereze năruite de vreme, cu pietrele ascuțite și înnegrite de timp, rămase numai pentru aducerea aminte dar și pentru atît de necesară comparație cu un azi ce se dorește rupt de vechiul dogmatism și de sechelele lui. Teama de probleme, adică de sensurile grave, capabile să fie scoase la lumină și mai ales percepute de cititor, ale unei vieți aflată și ea în luptă pentru devenire, panica în fața conștiinței unei literaturi afirmată solidar cu nevoile iubitorului de carte și adevăr rechemă în conștiința unora vechi deprinderi. Desființarea cenzurii n-a desființat, și nici nu o putea face peste noapte, cutumele ei înrădăcinate încă în unele spirite ce vor să treacă prin viață fără riscurile răspunderii, fără frumusețea dăruită de actul de curaj propriu în promovarea unei literaturi înnobilată de greaua sarcină pe care societatea i-o așază pe umeri. Vorbim adesea prea frumos pentru nefrumusețea din spatele cuvintelor și mai ales a puterii lor de decizie. În loc să divulgăm urîtul, acolo unde este, îl retopim citeodată în tiparele unui nou idilism.

Dacă începutul carierei noastre literare are scuza tinereților noștri ani și a lipsei de experiență, a valului revoluționar, implicat și el, ca și noi, în truda pentru o lume mai bună, astăzi, fără a renunța la spiritul revoluționar, nu mai putem și nici nu avem dreptul să acceptăm orice se vinde sub litera lui. Politica partidului nostru s-a materializat în mase ; nu mai putem zice că socialismul este construit de trei milioane de comuniști ci de o **țară de comuniști** în vinele cărora se continuă, de fapt, fluidul care ne-a legat de-a lungul secolelor, ca nație, și a cărui vitalitate continuă să existe întreținută de cei mai buni și devotați oameni pe care i-a dat acest popor. Printre ei se află și trebuie să se afle cu necesitate și scriitorii ; scriitorii care au ceva de spus, pentru care durerile și bucuriile celor din jur reprezintă propriile lor dureri și bucurii, scriitorii al căror har nu e obiect de vîndut și nici de cumpărat și nici de împrumutat pentru nunți de ocazie. Riposta în fața unor tendințe vechi îmbrăcate în haine lingvistice noi este slab simțită în presă și în întîlnirile noastre de lucru, stare ce încurajează un spirit fals novator care trebuie descurajat deschis, fără menajamente.

ARTA în afara spiritului critic nu mai este artă. Nu putem rupe elementele dialecticii numai din dorința de a da realității un unic pol al existenței ei, cel al afirmării. După cum nu putem nega fără să avem în vedere calitatea afirmării inclusă în negare. Eu cred în răspunderea și maturitatea omului de artă, acea răspundere și acea maturitate care au făcut posibil actul inițiat personal de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, de desființare a unei existențe cenzurative și inhibitoare. Dezvoltarea literaturii și artei în ultimii ani, o literatură cu care ne putem mîndri, o artă cu care nu ne e rușine să ieșim în lume, rezultat al unei concepții politice curajoase cu repercusiuni adînci și pozitive și în celelalte domenii de activitate, își are explicația în revirimentul determinat de anularea foarfecii în exprimarea adevărului și a semnificațiilor lui. Au trebuit ani și ani de cuvînt tipărit și de verb rostit de la tribunele oficiale și neoficiale pentru a schimba înțelegerea simplistă a diferenței dintre **artă și viață,** arta neexistînd în afara punctului de vedere al autorului asupra vieții. Un muncitor fruntaș nu rămîne la rangul de fruntaș întreaga categorie din care face parte ; un bețiv nu aruncă anatema asupra tuturor din profesiunea lui. Dacă cercetăm presa de acum douăzeci și cinci, treizeci de ani, vom vedea cîtă hîrtie s-a cheltuit în acest sens, cîtă vocație s-a pierdut, cîtă cerneală a curs pentru a demonstra că doi ori doi fac patru. Să punem oare noile fenomene de înțelegere neadecvată a specificului artei pe seama împuținării orelor de limba română în școli, pe seama inexistenței unor discipline de bază în licee și facultăți menite să lămurească în anii de acum ceea ce, se pare, a fost odată lămurit în anii începutului ? Tot ce se poate.

Esențialul cred că este a vedea fără prejudecăți și inhibiții realitățile noastre, viața noastră nouă care, în ciuda unor neajunsuri perfectibile, își croiește un drum cu neputință de schimbat, de nimeni, niciodată. Literatura română actuală este indisolubil legată de această viață trăită acum și aici, cu problemele ei deloc simple, într-adevăr, deloc idilice. Dar tocmai de aceea pasionante, capabile să-i asigure acestei literaturi originalitatea, nota deosebitoare față de altele.

**Petre Sălcudeanu**




# Mirare și hermeneutică

CADEVĂRATĂ vocație a mirării durabile vădește Anton Dumitriu în **Cartea întîlnirilor admirabile** *). Anterior, în **Philosophia mirabilis,** eminentul logician și ginditor decantase pe seama termenului grec „thaumazein" trei sensuri : „mirare", „admirare" și „miracol". În **Cartea întîlnirilor,** tutelar e verbul latin „mirari", care înseamnă „a se mira, a admira", dar și „a privi fix, a contempla", de unde francezii au derivat pe „miroir", întrucît — comentează autorul — „cine admiră se oglindește în obiectul admirat".

Dar ce anume îl face pe Anton Dumitriu să se oprească în loc ? Pe cine admiră, în cine se oglindește el ? Îl vor fi tulburat se pare cîteva stări existențiale fundamentale : iluzia, cunoașterea, acțiunea, destinul, iubirea, apartenența la o cetate și la o patrie. A-ți asuma aceste stări la cel mai înalt prag de trezie a conștiinței înseamnă a te angaja pe calea unor căutări anevoioase, cu episoade dramatice. Pe drumul său însă Anton Dumitriu nu se află singur, ci întovărășit și călăuzit de cîteva personaje și personalități reprezentative ale genului (și ale geniului) uman, fiecare concentrînd în sine o exemplară experiență specifică : Don Quijote, Faust, Descartes, Ulysse, Orfeu, Dante, Socrate, Patria, cu ființa-i polimorfă — ape, munți, oameni, zei, istorie — constituie o prezență aparte. Întîlnirile cu aceste figuri s-au întîmplat întîia oară în copilărie și adolescență (spuneam doar, autorul cărții are vocația mirării durabile). Să mai remarcăm că, exceptîndu-l oarecum pe Socrate (umblat însă și el, cu niște campanii militare), toți ceilalți au la activ lungi călătorii, desăvîrșindu-și în spațiul natural condiția de pelerini ai spiritului.

*) Anton Dumitriu, **Cartea întîlnirilor admirabile,** Editura Eminescu.

Astfel, născut dintr-o **mirare,** procesul cunoașterii de sine devine în cazul de față unul al **oglindirii** de sine, prin apropierea eului de cîteva ființe **venerabile** și **miraculoase** ale spiritului omenesc.

Dar parcă totuși nu te poți oglindi în cineva dacă nu-ți este clară ființa aceluia, cu viața lui cu tot. În acest punct, mirările lui Anton Dumitriu se prelungesc în hermeneutică. O hermeneutică ce ni se pare structurată în trei momente.

Un prim moment ar fi acela al decriptării **textului** și presupune stăpînirea de către exeget a limbii anume în care se exprimă semenii săi întru ideal și oglindire. În această privință, Anton Dumitriu atinge performanțe ce nu stau la îndemîna oricui. La apariția monumentalului tratat **Istoria logicii,** erudiția autorului a fost remarcată în cercuri de specialiști din întreaga lume. Acolo impresiona, întîi de toate, puterea de cuprindere totală a domeniului ; aici, în **Cartea întîlnirilor,** cucerește mai ales rafinamentul interpretării. E de-ajuns să ne gîndim la paginile dedicate acelor controversate cuvinte latinești dintr-un citat cartezian, „nudor" și „larvatus prodeo" ; sau la demonstrarea echivalenței între „a-letheia" („cuvîntul-cheie al întregii tragedii a lui **Orfeu**") și termenul platonician „an-amnesis", cu neobișnuitele semnificații „non-uitare" și „non-non-amintire", în spatele cărora ghicim ușor pe logician. Dar ceea ce impresionează cel mai mult în **Cartea întîlnirilor admirabile** sub aspectul erudiției, este, negreșit, dreapta așezare a acesteia în text, adecvarea la idee, imunitatea la orgoliu, sau, concluziv spus, buna casă pe care erudiția o face cu înțelepciunea. Acest fenomen — și la propriu și la figurat ! — al concordiei dintre cunoaștere și înțelepciune, l-am numi dimensiunea etică a erudiției.

Un al doilea moment al hermeneuticii practicate în **Cartea întîlnirilor** este cel marcat de apelul la **contextul istoric.** Deja în **Philosophia mirabilis,** Anton Dumitriu simțise nevoia să demonstreze că un șir de cuvinte familiare nouă — „mit", „zeu", ca să nu mai vorbim de „mirare" — aveau pentru lumea elină, care le-a propulsat pe cerul cugetării, alte sensuri decît acelea întrebuințate astăzi. E o eroare deci a încerca explicarea civilizației antice, față de care noi ne socotim moștenitori, păstrînd pentru cuvintele de-atunci sensurile lor de-acum. Este, dacă ni se îngăduie exemplul, ca și cum am determina ereditatea de la copii spre părinți, adică invers decît se cuvine. Bacon ar fi numit probabil acest tip de prejudecăți „idola diei". Cu acești „idoli ai zilei, ai prezentului", se luptă Anton Dumitriu și în **Cartea întîlnirilor admirabile.** Aici el își diversifică mult frontul. El nu caută numai sensurile originare și multiple ale unor cuvinte, dar și locul concret — îndeletniciri, prestigiu, relații etc. — ocupat în epocă de eroii săi. În consecință, spațiul și timpul spre care ne trezim purtați nu mai sînt reprezentate doar de lumea și epoca vechilor greci ; de astă dată itinerarul trece în zigzag prin lumea donquijotescă a nebunilor-înțelepți, prin laboratoarele secrete ale alchimiștilor medievali, pe la urzitoarele destinului lui Ulysse, pe lîngă miraculoasele izvoare Lethe și Mnemosyne, prin Italia lui Dante (unde ne întîmpină proiecția măreață a umbrei lui Virgiliu), revine apoi în Elada, în Atena lui Socrate, pentru a se încheia în spațiul carpato-dunărean al lui Zalmoxis. Extraordinar de bogat în revelații la tot pasul, itinerarul acesta ascunde tot atîtea capcane, sub chip de ispititoare amănunte. Foarte sigur pe sine, autorul — călăuza călăuzită — te duce însă de fiecare dată la țintă. Tehnica sa, a demersului „à rebours", asimilată pe bună dreptate arheologiei spirituale, datorează probabil mult lui Heidegger. Dar cît de independent o aplică Anton Dumitriu se vede și din faptul, subliniat înainte, că el trece cu ea din lumea limbii în lumea umanului însuși. Amintindu-ne că s-a vorbit în cultura noastră și de o arheologie socială — aplicată de H. H. Stahl la studiul obștilor țărănești și de Tr. Herseni la studiul cetelor de feciori — vom înțelege de-a binelea că „nostalgia originilor" (ca să folosim **o** expresie a lui Mircea Eliade) este o patimă incurabilă dar nobilă, fiindcă izvorăște din esența umană.

O sobră, bărbătească **simpatie** față de eroii urmăriți încoronează hermeneutica întreprinsă de Anton Dumitriu, ca un al treilea moment al ei și ca formă superioară a „înțelegerii" (în sensul conferit acestui termen de Dilthey). Nici nu se putea altfel, de vreme ce hermeneutica apare în cazul de față drept efort întru rezolvarea unor mirări profunde și cale a oglindirii de sine. Probabil că tocmai de aceea au fost lăsate la o parte alte figuri celebre, ca Oedip și Hamlet : autorul nu se va fi recunoscut în ele. Unul este impulsiv și violent, celălalt egoist și sceptic. Și la eroii preferați găsim cusururi, dar ele sînt anihilate prin virtute. Faust e într-adevăr individualist, Descartes e orgolios, Socrate nerăbdător și fastidios ; în cele din urmă însă, fiecare se dăruie unei cauze supraindividuale. Aceasta este de altfel ideea filosofică generală a cărții, anume că, în pofida limitelor și slăbiciunilor sale naturale, omul poate atinge măreția **cîștigîndu-și-o,** uneori (ca Socrate de pildă) chiar cu prețul jertfei de sine individuale.

Hotărîndu-ne acum, spre final, să alegem unul din pasajele-cheie ale cărții, ne vom opri la acest citat din Platon, pus de autor drept motto la unul din capitole: „Eu cred că pentru un bărbat, partea cea mai importantă a culturii lui este de a fi extraordinar de priceput în interpretarea operelor poetice". Prea puțin, va cîrti poate cineva. Dar interpretarea, așa cum o profesează Anton Dumitriu, în afară de faptul că pretinde calități de inițiat, deține notele ei de originalitate. Două dintre ele le-am formulat deja : dimensiunea etică a erudiției ca rezultat al înfrățirii acesteia cu înțelepciunea, apoi pecetea personală imprimată arheologiei spirituale. Să zăbovim însă un pic și asupra ultimului capitol. El se intitulează : „Terra Mirabilis sau Întîlnirea cu pămîntul natal". Dacă ordinea celorlalte capitole ar putea fi întîmplătoare, nu la fel stau lucrurile în privința acestuia. Așezîndu-l la urmă, Anton Dumitriu introduce în așa-zisul „cerc hermeneutic" o nouă verigă. E vorba de relația **lume — Terra Mirabilis,** adăugată așadar celor cunoscute mai dinainte (trecut-prezent, autor-operă etc.) ca alcătuind numitul cerc. Ce semnificații poartă oare termenii din noua relație ? Lumea este spațiu de cutreierat (amintim că ne aflăm în compania unor pelerini), dar totodată domeniu al universalului. La rîndu-i, Terra Mirabilis este centrul spiritual-subiectiv al lumii : la el revine nu numai autorul, ci revin aproape toți eroii săi. Fiind subiectiv, spațiul acesta e particular, dar ascunde universalul ca potență și se universalizează însuși îndată ce e înălțat la rang de simbol.

Prin asemenea note de originalitate, **Cartea întîlnirilor admirabile** ilustrează din plin resursele creatoare ale hermeneuticii ; și o face într-o manieră admirabilă pentru cultura autorului, pentru cultura română, și pentru cultură în general.

**Gheorghiță Geană**

# Realul, dar în formă semnificativă

ÎNTRE atîtea definiții ale fantasticului, distincția propusă de Ana Blandiana, încă în prima sa carte de proză, **Cele patru anotimpuri** (Editura Albatros, 1977), mi se pare absolut notabilă. „Fantasticul nu e opus realului, este doar o înfățișare mai plină de semnificații a acestuia. La urma urmei, a-ți imagina înseamnă a-ți aminti". Prima frază afirmă, oarecum polemic, absența opoziției dintre două teritorii socotite, îndeobște, ireconciliabile. Cea de-a doua stabilește, implicit, sursa fantasticului în puterea imaginativă și solidaritatea acesteia cu amintirea. Consecventă aserțiunilor ei, Ana Blandiana tipărește, la Editura Cartea Românească, o culegere intitulată **Proiecte de trecut** (titlul nu poate să nu-mi amintească formula — inversă — a lui Deniken: „Amintiri despre viitor"), în care, ca și în primul volum, dar cu o sensibilă înclinație spre comentariul abstract, folosește mecanismele imprevizibile ale amintirii pentru a restitui realului imaginile sale cele mai pline de semnificație. Sub acest aspect, fantasticul povestirilor ei nu frapează prin cunoscuta **ruptură** între lumi, care apare adesea în operele de acest gen, ci tocmai prin interferența lor indistinctă, prin organicitatea acestui aliaj în care comportamentele, reacțiile, întîmplările cele mai miraculoase sînt raportate la codul strict al realității din care, în același timp, prin natura proprie a logicii lor interne de desfășurare, nu pot face nicicum parte. Structura aceasta **susținut paradoxală**, chiar dacă inegală ca intensitate de-a lungul cărții, caracterizează esențial scrierile Anei Blandiana și le conferă o pronunțată particularitate față de exprimările mai vechi ori mai noi ale prozei fantastice românești.

În fond, **ceea ce se întîmplă** propriu-zis în nuvelele ei nu e fantastic prin acea libertate absolută pe care miraculosul pare să o suscite în genere: spațiu și timp bulversate sau nedefinite, unde se poate petrece orice. Blandiana a găsit o **mizã** mai înaltă și, ca efect literar, cu o putere de supunere superioară asupra cititorului: în spațiul și timpul ei fantastic apar numai **anumite** întîmplări miraculoase, acelea și nu altele, enigmatică rămînînd doar cauzalitatea care determină izbucnirea și desfășurarea lor, cu o autoritate ce ține mai degrabă de domeniul necesității. (Roger Caillois observă, de altfel, în legătură cu regimul fantasticului: „Existența fantasticului mi se explică nu prin numărul infinit de posibilități, ci prin limitele, oricît de numeroase ar fi. [...] Cînd în orice moment se poate întîmpla orice, nimic nu e surprinzător și nici o minune nu poate stîrni uimirea"). Cred că numai în acest sens se poate înțelege de ce ea numește fantasticul „realitate semnificativă".

Un fantastic, așadar, limitat de real, dar și corectiv al realului, care apare numai atunci cînd puterea imaginativă forțează granița invizibilă, impalpabilă dintre lumi. Iar imixtiunea aceasta este, după Ana Blandiana, dublu revelatoare: „un element fantastic trecut prin realitate se întoarce în imaginar întărit de autoritatea acestei verificări, iar un element obiectiv ajuns în irealitate se încarcă de semnificații capabile să-i prefacă existența din care, pentru o clipă doar, a evadat". În acest proces, instanța imaginativă se folosește de puterea de esențializare a amintirii. Astfel în povestirea „La țară" este descrisă o călătorie (de fapt, o **întoarcere**, deci o **amintire**), despre care nu se poate afirma defel că ar fi jumătate reală și jumătate fantastică. Protagonista revine într-un sat mort, de unde toți tinerii sînt plecați și ai cărui singuri locuitori au rămas bătrînii. De remarcat că aici faptul **întoarcerii** este absolut esențial: ceea ce ar trebui să arate ca un **spațiu** familiar — casa bunicilor, ulița satului, biserica veche —, identificabil prin **recunoaștere**, a căpătat, în **timpul** ireversibil, cu totul alte dimensiuni și atribute. Dar asta nu printr-o spectaculoasă mutație exterioară, printr-o **schimbare la față**. Pur și simplu „fără să se fi schimbat nimic, nimic nu mai amintea ce fusese înainte". Reiterarea se vădește imposibilă în toate direcțiile. Cîmpia năpădește necruțător satul, vegetația se dezlănțuie monstruos peste tot, iar edificiul bisericii e îmbrăcat într-o teribilă armură din cuiburi de păsări. Și totuși, tema nu este aceea a civilizației cotropită de natură. E mai degrabă drama dispariției unei civilizații — țărănești —, cu reperele și măsurile ei de veacuri, îngenunchierea ei în fața imperativelor unei lumi moderne, preponderent urbane și industriale. Metafora **năpădirii** semnifică izbucnirea haosului **ca absență** a ordinii umane. În context, vitalitatea acestei naturi care țîșnește peste tot nu înseamnă **construcție**, ci, dimpotrivă, paragină, **mortificare**. Aici e fiorul cel mai intens al fantasticului povestirii, nu în finalul — tulburător, de altfel — cu biserica purtată în aer de păsări, în clopotnița căreia, cu disperare, protagonista trage neîncetat clopotele, al căror dangăt sonor condiționează direct puterea zburătoarelor de a-și filfîi aripile, cuprinse de o spaimă sfîntă...

Întoarcere în timp se arată a fi și „Reportaj", unde pretextul real e strict databil istoric, iar amintirea decupează, oarecum proustian, imaginea unui călău care ține pe genunchi fetița victimei și mănîncă din aceeași farfurie cu ea, la o cină (ca de taină) a împăcării întru absurdul și abjecția vieții. Interesantă cu precădere aici e alegoria **diluviului**, ale cărui semnificații punitive au fost relevate de o întreagă exegeză. Marea inundație sancționează deopotrivă fărădelegea morală (comisă aici, cum reiese din amintire) cît și pe aceea naturală (căci insula pe care oamenii se căznesc să o salveze e artificială, un construct nefiresc în calea fluviului). Iar „soluția" salvării este, pe cît de disperată pe atît de simbolică la rîndul ei: digul care să stăvilească viitura va fi făcut din plopii subțiri și plini de sevă tăiați de pe insulă, împletiți cu cadavrele celor morți și scoși de apă din groapa comună...

TIPUL de fantastic cel mai uluitor îl oferă însă chiar povestirea intitulată „Proiecte de trecut". Pentru că maximul efect miraculos e obținut cu minimum de mijloace. Totul rezidă în atmosfera extraordinară pe care Ana Blandiana, cu o scriitură limpede, sigură, fără pic de calofilie, reușește să o instaureze. Într-atîta, încît epicul propriu-zis se poate rezuma în cîteva fraze. La începutul anilor '50, într-o perioadă de mare suspiciune și spaimă, un grup de nuntași e ridicat direct de la masă și dus într-un loc din Bărăgan, în plină cîmpie, unde, fără să aibă asupra lor decît cele cîteva lucruri adunate în grabă, oamenii rămîn timp de 11 ani, întemeindu-și, practic, o nouă existență. Nu au nimic: apa de băut se procură greu, sarea lipsește, nu cresc decît bălării, acoperiș e cerul liber ș.a. Nu sînt însă nici paznici, grilaje de sîrmă ghimpată, ci numai interdicția de a contacta satele din jur, respectată, de altfel, în mod monstruos, de ambele părți, pe tot răstimpul ciudatei detențiuni.

Paradoxul e, de astă dată, în întregime al timpului istoric. Blandiana demontează cu minuție mecanismul obscur al fricii; fără ostentație, însă. Cei nouă încep să trăiască acolo, fără șanse prea mari dar cu o inepuizabilă credință. Și, încetul cu încetul, din grîul scuturat din pletele miresei și adunat de la ceilalți nuntași, din cele cîteva rădăcini comestibile, din sarea extrasă lacului sărat de la cîțiva kilometri, din vînatul cînd și cînd, viața începe să se închege; nu numai ca prezent, dar și ca viitor. Așezat și gospodărește. Ca și cum această colonie penitenciară în plin cîmp, fără ziduri sau gardieni vizibili, ar fi un spațiu pur experimental pentru cine știe ce forță absurdă.

În fapt, miracolul se naște din gratuitatea totală a suferinței. Iată de ce comparația cu tot ce știm din literatura despre viața în izolare și constrîngere — între care, chiar numite, cărțile lui Jules Verne, **Robinson Crusoe** ori **Genoveva de Brabant** — nu îi pare, celui ce povestește, deloc relevantă. În toate acelea există un sens moral — chiar și prin recul — fie legat de călirea trupului și a minții, fie de mîntuirea prin ispășire etc. Aici, însă, cum spune povestitorul: „Absurditatea lumii nu poate fi considerată o concluzie morală".

După 11 ani, tot așa subit cum fuseseră ridicați, nuntașii sînt readuși în satul lor și reintegrați existenței normale. Numai că timpul cursese aici altfel, și viața mediocră pe care ei o descoperă le deșteaptă mereu nostalgia **oecumenei** în care trăiseră mai bine de un deceniu. În lipsă de prezent și de viitor, se ajunge, inevitabil, la construcția, compensatorie, a unor **proiecte de trecut.**

Întîmplarea, ni se garantează, a fost absolut reală. Însă ea, așa cum spune Blandiana și despre ultima povestire, „Biserica fantomă", „face parte dintre acele întîmplări care, deși desfășurate aievea, aparțin prin natura lor fantasticului, dar, trecute prin realitate, chiar dacă sub zodia miracolului, aduc irealității un prestigiu cu atît mai indubitabil cu cît ea, irealitatea, nu-i simțea nevoia". Fără îndoială, așa e. În cazul **Proiectelor de trecut,** însă, a arunca asupra irealității povara grea a iresponsabilității și ticăloșiei umane înseamnă deopotrivă a disocia alcătuirile realului de o asemenea întîmplare — care, chiar petrecîndu-se cu adevărat, ar fi o flagrantă excepție — dar, în același timp, a atrage atenția că **recidiva** e oricînd posibilă. Ba chiar probabilă, atunci cînd condițiile sînt create. Ceea ce, la urma urmelor, e foarte simplu.

Surprinzător, în cele mai multe din aceste proze ale Blandianei disting un foarte limpede timbru moral. N-aș fi crezut că se poate face proză fantastică implicînd în asemenea măsură moralitatea (cu toate avatarurile și consecințele ei în viața socială), fără căderi sau pierderi fatale pe planul artei literare. Pentru că, dincolo de aura misterioasă — pe care povestirile din **Cele patru anotimpuri** mizau mai pregnant —, aceste ultime proze ale Anei Blandiana se revendică direct din miracolul realului, participînd, ca veritabile piese de referință, la acel grav „concurs de reconstituiri pe care îl declară în fiecare clipă istoria."

**Dumitru Radu Popa**

REMBRANDT – **autoportret** (Din volumul **Rembrandt,** studiu de Amelia Pavel, colecția „Cabinetul de stampe" a Editurii Meridiane)

Carnet

## Antiaeriană

**Cînd toți se vor lăsa de rele**
**și vor fi oameni și nu ciini,**
**pe glob cînd n-or mai fi stăpini**
**ca să ne facă zile grele,**
**eu, sastisit de pandalii**
**și de ingenunchieri scîrboase**
**și fără-a clănțăni din oase,**
**eu strig ce strigă cei mai vii**
**cei ce nu cred în boi și iele**
**– Plop de lumini să fii, Pandele!**

**Eugen Jebeleanu**

## Vizită de documentare

● Oamenii muncii de la Întreprinderea de utilaj chimic „Crivița Roșie" din Capitală au primit vizita unui grup de scriitori, redactori și colaboratori ai Editurii „Cartea Românească".

Oaspeții — **Ana Blandiana, George Bălăiță, Florin Mugur, Cornel Popescu, Mircea Ciobanu, Mircea Nedelciu** — au fost întîmpinați de ing. **Stelian Necula,** directorul general al uzinei, și **Ilie Bologa,** secretarul comitetului de partid, care i-au condus în halele în care se produc utilaje de mare tehnicitate pentru uzinele chimice din țară și străinătate.

A urmat, în sala clubului „Crivița Roșie", un dialog între invitați și un mare număr de muncitori, tehnicieni, ingineri, — pasionați cititori ai literaturii române contemporane.

Au citit din versurile lor **Vasile Neagu,** membru al cenaclului literar „Metafora", **Ana Blandiana, Florin Mugur** și **Mircea Ciobanu.** Au fost prezenți, de asemenea, tovarășa **Otilia Șerbănescu,** din partea Comitetului P.C.R. al Sectorului I, și tovarășul **Gheorghe Tudorică,** din partea Comitetului municipal de partid.

# Grete TARTLER

## În lauda flăcării

Se pregătește de călătorie, face bagajele,
apoi se fardează și-n joacă
întoarce oglinda spre stradă :
captează razele, orbind trecătorii.
Oglinda pură, care nu reflectă nimic,
la ce-ar fi de folos ?
Poate aprinde ușa
pe care tocmai ieșea trădătorul,
poate orbește șoferul
tocmai cînd fata se-aruncă-naintea mașinii,
sau mistuie ziarul de mîine
adus prea devreme la chioșcuri,
aduce un fulger în lentila poetului
care de mult nu mai vede ce trebuie.
Un pod de bambus aerian
întinde între doi tineri,
conduce spre rug
pe toți care-s martori
la trecerea timpului –
și poate aprinde paianjenul care țese
deasupra Universității și poate
mai pune jeratec sub tălpile
celor ce calcă totu-n picioare...

Cîte gunoaie pe marginea străzilor,
cîte lemne putrezind
în coșul pieptului,
cîte umbre despicate brusc de oglinda
ce-și spune : „Mi-ar trebui mai mult timp
să reflectez... !"

Aș putea să îndrept focarul spre tine :
fruntea să-ți fumege multă vreme
de privirea mea –
aș putea
să îndrept oglinda spre mine...
Dar, se va zice, cum și-a dat foc
și n-a făcut decît să mărească
puțin poluarea !

## Concertul pentru licorn și bandă magnetică (I)

Intri în scenă alb, redutabil și pur,
cu siguranța celui care și-a imprimat propria voce
mai demult, în cabină ;
vocea altuia, nenăscut, pe care-o vei duce
cu tine în timpul vieții :
„Merge negativul ! Play-back" – și buzele tale
se sincronizează cu banda celestă.
Negativul acesta e singurul lucru
pe care-l înțelegi în mod pozitiv :
accepți cuvintele altora pe buzele tale,
vorbești despre lucruri pe care nu le-ai văzut niciodată,
cînți o arie de iubire cu falsuri în registrul de sus –
scorpioni mișună sub podele, îi calci în picioare,
cortina se umflă de răsuflarea-ți grăbită –
și cîte aplauze meriți pentru perfecta
imitare-de-sine !

Dar vine ziua cînd banda se rupe.

Acum să te văd : nu-ți rămîne
decît să strigi cu vocea ta chiar, aceeași minciună –
altminteri vei fi devorat de privirile celor ce-așteaptă –
nu-ți rămîne
decît cu vocea ta chiar, să strigi aceeași minciună.

## Concertul pentru licorn și bandă magnetică (II)

Cu fulgi mari, fără dimensiuni, precum ochii morților,
se întoarce spiritul dintr-un vis.
Astfel femeia care-și pregătise aluatul de seară
a găsit în zori pîinea coaptă
și o pulbere fină
peste cuptor.
Astfel poetul
s-a trezit cu foile scrise,
iar hîrtia strălucea, mistuind
substanța vulnerabilă dintre sunete.
Dimineața griul se crede la adăpost,
dimineața se văd și urme de lupi
(pentru ce-au sfîrtecat, vor da seamă)
iar mărgăritarele strălucesc nu doar
înaintea porcilor.

Cîte degete ai la mînă ?
Cinci, răspunde elevul.
Cît fac, prin urmare, cinci și cu cinci ?
Unsprezece, vine răspunsul.
N-am eu dreptate să-mi ies din fire ?
Nu te-am mai pus să numeri o dată ?
De-ai pricepe și tu,
de-ai răspunde ca oamenii !

Cu fulgi mari, fără dimensiuni, precum ochii morților,
se întoarce spiritul dintr-un vis.

Lupoaica de bronz
din piața Dorobanți
își învață puii să muște,
oamenii albi, fără chip, își așează
ochi de cărbune.
Multe lucruri cumplite-am visat, spune soția,
dar ți le voi povesti altă dată.
La șapte fără un sfert iese pe ușă
și pînă seara uită
ce are de spus.

## Didactica nova

Ce-ar fi dacă toți ar răspunde ca tine !
Dacă nimeni n-ar înțelege !
Cîte degete ai la mînă ?
Cinci, răspunde elevul.
Cîte degete ai la două mîini ?
Unsprezece, vine răspunsul.
Loviturile cad. Peste mîna cu cinci,
peste mîna cu șase
degete.

# Ion POP

## De sub rugină

*Lui Emil Hurezeanu*

Nu-i tîrziu, prietene, nici la patruzeci.
Nu-i tîrziu să obosești în fața Pythiei
mutînd virgule de la un substantiv la altul,
de la un verb către altceva. S-ar părea că
în lungă, pe veci încîlcită frază,
uscatul nu s-a sfîrșit. Degeaba
inventezi corăbii, asemeni celui
ce-și face vara sanie.
Știe ea, Înțelepciunea, ce urmărim
noi, oștia. Cică am vrea să ne sustragem morții
încă vii fiind,
cică mai facem deosebire
între funia spînzuratului
și panglicile mireselor.

S-o lăsăm deci să știe.

Nu-i tîrziu, prietene, nu-i prea tîrziu
nici corăbiile să învețe
mersul prin lut, ori să-și nască
propria mare. Adu-ți aminte
cum un pește erai
în sînul maicii tale.

Asemeni celui ce strigă de sub rugină
eu nu mai am nimic de pierdut
decît fierul, Doamne,
doar fierul.

## Versuri de vară

S-ar putea să nici nu mai murim.
S-ar putea binevoitorul soare
să binevoiască în vecii vecilor.
Nici mototoliți într-un colț ca hîrtiile,
nici pietre, nici lebede.
Ci aici, lîngă mlaștină,
în blîndul foșnet de trestii,
cu aparatele de fotografiat reglate,
cu creioanele ascuțite bine,
așteptîndu-i să apară.
Să fotografiem viermii,
să scriem nemuritoare
poeme despre viermi.

## Oră

Poezia – îmi spui –
a tot cîntat lumea asta,
dar este vorba de a o schimba.
Și degetele-mi treci prin păr, mătăsoase

și știu acum
din ce cauză ești eternă.

Lumina
te-a așezat aici
să mă veghezi, pe cînd
împins în umbră
mă prăbușesc încet, sub vocea ta,
în patul de nisip
al apei care trece și rămîne.

## Dar, dintr-o dată, lucrurile

Dar, dintr-o dată, lucrurile :
Acesta, acela, acelea, –
cald, sfios înrămate
în sîngele meu.

Cum se luminează
pe rînd,
ca și cum un înger
treptat adormind,
le-ar fi uitat,
lăsîndu-mi-le doar mie.

(Oh, prinse
în rama fragilă !)

Și nu știu cui
i-am spus : Stai !
Și s-a oprit.

Și mi-a fost drag
o clipă
să pîlpîi
în nesfîrșire.

## Tempus

Temps des assassins –
cînd totul e numai esență
iar prin esență,
relativă, neapărată decît
de negru și aur,
vislește mierla.

Să-i spun aș vrea.

Dar se depărtează
în cristal scriind,
în nămolul dreptunghiular,
o singură, singură
dîră de sînge.

Să-i spun aș vrea.

Temps des assassins,
cînd totul
e numai esență.

# În jurul „Mănușii" lui Schiller

VERSIUNEA baladei lui Schiller **Mănușa**, figurează în toate ediţiile curente de **Poezii** ale lui Mihai Eminescu. În prea rareori pomenita ediţie „întocmită şi comentată" de G. Călinescu în Editura Naţională-Ciornei [1]), citim această scurtă notă: „Publicată în **Schalk-Bibliothek**, fasc. V, Lipsca, unde **Das Handschuh** [2]) e tradusă în 12 limbi". O informaţie mai amplă găsim în recenta ediţie critică de D. Murărașu, apărută la Editura Minerva, 1982, în trei volume:

„A fost reprodusă mai întîi în «Telegraful român», Sibiu, nr. 128, 31 oct. 1881. Aceasta este versiunea pe care o reproducem şi noi. În foaie, următoarea notă:

«De curînd a apărut la librarul editor Fr. Thiel din Lipsca un fascicol nou (V) din **Schalk-Bibliothek**, cuprinzînd: **Der Handschuh**, von Fr. Schiller. Eine polyglotte Zusammenstellung von Fr. Thiel. Mit 24 original Illustrationen von W. Wellmer [3]) (110 p.).

În cărticica aceasta aflăm, afară de traducerile în 12 limbi, încă: **Einleitung.** I. Die französische Version. A. Saint-Foix-Brantôme ; B. Der schottische Ritter Iacob Montgommery de Lorges; C. Einige Nachrichten über das Hans Montgommery. II. Die italienische Version des Bandello. III. Die spanische Version, des Timoneda. IV. Verwandte deutsche Versionen; A. Ein Fürst reitzet ein gefangnen Löwen; B. Guarinonius (Gräuel der Verwüstung): C. Die Sage von Kynast. V. Die Uebersetzungen. VI. Das Metrum. VII. Compositionen. VIII. Illustrationen. IX. Parodien [4]).

Ilustraţiile lui Willmer sînt de genul celor ce le aflăm la cunoscutul Moritz Busch.

Pe noi ne interesează cu deosebire **atenţiunea progresivă a străinătăţii faţă de limba română;** din prefaţa editorului vedem adică cum d-l. Eminescu a fost anume recercat [5]) prin mijlocirea consulului german Grisebach din Bucureşti, a traduce balada lui Schiller în limba română pentru ediţia poliglotă de faţă. Apoi ne bucurăm că d-l. Eminescu ne-a dat o traducţiune care se poate prezenta fără cea mai mică sfială lîngă oricare din celelalte 11 traduceri, toate fiind de autori eminenţi»".

Despre personalitatea lui Grisebach şi despre tot ce interesează atît versiunea lui Eminescu, cît şi celelalte române, trimitem la substanţiala notă a lui D. Murărașu. [6])

Reţinem că nici d-sa, nici alt editor din trecut n-a văzut rarisima culegere germană, pe care Titu Maiorescu o avea, după spusele din 1904, ale discipolului său, I.A. Rădulescu-Pogoneanu, care dă **in extenso** nota lui Fr. Thiel la versiunea lui Eminescu.

E o tălmăcire cît se poate de exactă — mai fidelă decît aceea a lui St. O. Iosif — fără a respecta însă întocmai fizionomia strofei şi metrica originalului.

Alte două versiuni, de Constantin Morariu (1886) şi de Ion Gherghel (1935) nu le pot sta alături.

LA LECTURA savantei note din „Telegraful", reproducînd sumarul antologiei lui Fr. Thiel, rămînem nedumeriţi asupra genezei baladei lui Schiller. Cu alte cuvinte: din cine s-a inspirat poetul german? Şi în ce măsură a inovat?

Voi încerca să răspund la ambele chestiuni.

În cercetarea pe care am întreprins-o, m-am gîndit din capul locului la corespondenţa dintre Schiller şi Goethe. Într-adevăr, la data de 18 iunie 1797, Schiller îi scrie:

„...totuşi am poetizat cîte ceva puţin: o mică anexă la **Scafandrul**, la care am fost încurajat de o anecdotă în S. Foix, **Essay sur Paris.**" [7])

M-am raportat aşadar la acest autor, pe adevăratul său nume Germain François Poullain de Saint-Foix (1698—1776), care-şi zicea „istoriograf al Ordinelor [8]) Regelui", şi printre altele, autorul vastei lucrări **Essais historiques sur Paris** (1754—1757). În vol. III al ediţiei postume de **Oeuvres complettes** (sic) **de M. de Saint-Foix, Historiographe des Ordres du Roi**, Paris, 1778, cu un an înainte de compunerea baladei lui Schiller, am citit acest scurt text, la capitolul **Rue des Lions, près Saint-Paul** (una din străzile Parisului, în cadrul unei cercetări monografice a capitalei franceze):

„Această stradă şi-a luat numele după clădirea şi curţile în care erau închişi leii mari şi mici ai Regelui. Într-o zi cînd Francisc I se distra privind o luptă între leii săi, o Doamnă, lăsînd să-i cadă mănuşa, îi spune lui de Lorges: dacă vreţi să vă cred că mă iubiţi atît de mult, cum îmi juraţi zilnic, aduceţi-mi mănuşa. De Lorges coboară, ridică mănuşa din mijlocul acestor înspăimîntătoare animale, se urcă, o aruncă în nasul Doamnei, şi apoi, cu toate avansurile şi propunerile [9]) pe care i le făcea, nu voi s-o mai vadă niciodată".

De unde luase însă istoricul Parisului şi al străzilor lui această întîmplare? Citisem mai de mult în **Vieţile doamnelor galante** de faimosul abate Pierre de Bourdeille, seigneur de Brantôme, mai pe scurt, în Brantôme (1540?—1614), următoarea mai largă versiune:

„Am auzit povestindu-se la Curtea celor mai vechi, despre o doamnă care era la curte, iubita defunctului d. de Lorge, vrednicul bărbat, pe cînd era tînăr, unul dintre căpitanii pedeştri ai timoului său, dintre cei viteji şi renumiţi. Ea, auzindu-se că se vorbeşte atît de bine despre vitejia lui, într-o zi cînd regele Francisc I pusese să lupte leii la curtea lui, vru să pună la încercare dacă el era aşa cum auzise: şi ca atare, lăsă să cadă una din mănuşile ei în ţarcul leilor, cînd erau în culmea mîniei; şi apoi îl rugă pe d. de Lorge să meargă să i-o aducă, dacă o iubea aşa cum îi spunea. El, fără a se mira, înşfacă mantia într-o mînă şi spada în cealaltă şi coboară sigur pe sine la lei ca să ia mănuşa. Întru aceasta norocul i-a fost favorabil, căci arătîndu-se neînfricat şi arătînd leilor cu o frumoasă hotărîre vîrful spadei sale, ei nu îndrăzniră să-l atace. După ce a luat mănuşa, s-a întors către iubita lui şi i-a dat-o înapoi; la care ea şi toţi asistenţii îi arătară multă stimă. Se mai spune că dintr-o frumoasă ciudă i-a aruncat mănuşa în nas; căci ar fi preferat să i se poruncească de o sută de ori să meargă să atace un batalion de pedeştri, decît să se lupte cu fiarele, luptă nu prea glorioasă. Desigur, asemenea încercări nu sînt nici frumoase, nici cinstite, iar persoanele care uzează de ele sînt cu totul blamabile".

Fragmentul figurează în **Al optulea discurs,** cu subtitlul **Cum că onestele doamne îi plac pe bărbaţii viteji,** iar **bărbaţii bravi le plac pe doamnele curajoase.**

Multe exemple urmează ilustrînd un veac de lupte în care mai stăruia spiritul cavaleresc, rămăşiţă a veacurilor feudale.

NU ERAM satisfăcut cu acest rezultat. Mă neliniştea menţiunea bibliografică în care era vorba de „versiunea italienească a lui Bandello". Or, faimosul Matteo Bandello, născut în 1485 şi decedat în 1561, fusese la curtea lui Francisc I şi era mai indicat decît Brantôme, omul generaţiei următoare, să cunoască povestea, ca să zic aşa, de la izvor (iar nu de mîna a doua, prin mijlocirea unei cărţi!).

M-am înşelat numai pe jumătate.

Cercetînd cele patru cărţi de **Novelle** ale ilustrului dominican italian, am găsit la **novella XXXIX** din **Cartea III,** acest rezumat îmbietor:

„Don Giovanni Emanuel omoară şapte mauri şi intră din dragoste pentru o doamnă în curtea leilor şi iese dintr-însa teafăr".

Era omul meu, într-o mai veche întrupare.

Obişnuit să dedice fiecare „nuvelă" cîte unui potentat sau unei doamne sus-puse, Bandello pretinde, în rîndurile închinate „al molto magnifico signore, al signor Gasparo Maino", că auzise povestea la un ospăţ „lucullian" [10]), dat de signor Lucio Scipione Attelano, din gura unui signor Vicenzo. Povestea nu mai are loc în vremea lui Francisc I, regele Franţei, ci în zilele lui Ferdinand al II-lea zis Catolicul (1452—1516), regele unificator al Spaniei, şi ale soţiei sale, Isabella de Castilia (1451—1504).

Eroul acestei prime versiuni, cred, pînă la proba contrarie, a izvorului schillerian, se numeşte Giovanni Emanuel şi e îndrăgostit de Leonora, o domnişoară de onoare a reginei. Bietul Giovanni era fiziceşte dizgraţios: „nu prea frumos", ni se spune printr-o litotă, şi „de statură mijlocie", dar plin de calităţi morale: „foarte orgolios, curajos, darnic, măreţ, curtenitor, gentil, omenos". Neputîndu-l suferi şi dorind să scape de curtea lui, Leonora îi cere să-i aducă cinci capete de mauri, răpuşi în luptă dreaptă („a singular battaglia"). Viteazul pleacă şi se întoarce nu cu cinci, ci cu şapte capete, umplute cu ierburi parfumate, precum şi cu scrisori patente, din partea autorităţilor locale cu privire la desfăşurarea luptelor. Nemulţumită cu atît şi ca să scape de solicitările mai pozitive ale eroului, Leonora recurge la proba mănuşii.

„Întîmplîndu-se să se ţină Curtea la Sevilla, unde regele creştea lei într-un anumit loc, regina cu toate doamnele ei şi cu mulţi cavaleri merse să-i vadă pe lei la ora cînd îngrijitorul lor le dădea de mîncare. Acolo, stînd sus la balcon şi vorbind Giovanni cu Leonora, aceasta, fie că nu luase seama, fie că a făcut-o cu dinadinsul, lăsă să-i cadă una din mănuşile ei parfumate în curtea leilor ; apoi adînc mîhnită, zise : — Vai mie, Doamne ! cine-mi va reda mănuşa ce-mi era atît de scumpă ? atunci voi recunoaşte că mă iubeşte. Atunci, don Giovanni coborî şi, poruncind să i se deschidă portiţa, cu mantia pe braţul stîng şi cu spada goală în mîna dreaptă, intră plin de curaj în curtea leilor, şi fără nici o vătămare din partea lor, spre stupoarea nesfîrşită a tuturor, apucă mănuşa şi ieşi afară. Apoi urcîndu-se sus, se înclină în faţa Leonorei şi sărută mănuşa, întinzîndu-i-o. În acelaşi timp, ridicînd mîna, îi arse în obraz o strașnică palmă şi-i zise : — Aceasta, doamnă, ţi-am dat-o, ca nu cumva să mai pui în primejdie pe vreun cavaler dintre cei de o seamă cu mine. — şi plecă. Regina, minioasă că în prezenţa sa fusese bătută una din domnişoarele ei (de onoare, n.n.), obţinu îndepărtarea pentru o bucată de timp a cavalerului, blamînd nerozia celui ce coborîse la lei şi apoi avusese îndrăzneala să-i bată o domnişoară".

S-AR PĂREA că Brantôme îl citise pe Bandello şi că trăsese povestea de la curtea Isabelei de Castilia, regină a Spaniei, la aceea a lui Francisc I, regele Franţei. Acesta asista la încăierările dintre lei, pe cînd regina privea spectacolul alimentării lor (cînd, poate se aştepta să-i vadă încăieraţi !). În ambele versiuni, cavalerul coboară cu mantia în mînă sau pe braţ şi cu spada trasă din teacă în dreapta. Giovanni joacă teatru, sărutînd mănuşa şi prezentînd-o ceremonios, ca apoi să-i tragă Leonorei o palmă, pe cînd francezul, direct i-o aruncă „în nas". Varianta lui Brantôme nu pomeneşte de vreo sancţiune. Ba chiar, regina lipseşte de la spectacolul la care asistă numai regele. Restul decurge la fel în ambele povestiri. Aceea a lui Bandello are doi timpi (lupta cu maurii şi epilogul mănuşii), faţă de adaptarea lui Brantôme, simplificată, dar încadrată în problema de ordin general a concepţiei de viaţă eroică, deopotrivă la aristocraţia franceză de ambele sexe. Cu alte cuvinte, Bandello cultivă anecdota pentru anecdotă, pe cînd Brantôme, el însuşi luptător viteaz, o subordonează, pe lîngă altele, de nobilă emulaţie, problemei cavalerismului.

O complicaţie se iveşte însă : bibliografia temei, printre altele, ne vorbeşte de „cavalerul scoţian Montgommery de Lorges". În lipsa textului antologic, putem presupune că, în timpul unei călătorii a lui în Scoţia, la curtea Mariei Stuart, Brantôme va fi culeş versiunea care punea pe seama acestuia aceeaşi poveste a „mănuşii", localizată la curtea lui Francisc I. În acest caz, Brantôme nu l-a urmat pe Bandello decît cronologic, nu însă şi textual. Numai pînă acum intruvabila carte din Schalk-Bibliothek ne-ar putea lămuri. Numai ea ne-ar îngădui o exactă înlănţuire cronologică a izvoarelor care au dus, prin Saint-Foix, la Schiller.

Marele poet german a găsit însă nucleul din **Eseul** lui Saint-Foix prea sumar ca să facă subiectul unei balade şi, ca urmare, a inovat, făcînd din curtea leilor o adevărată menajerie, compusă dintr-un singur leu, urmat de un tigru şi completat cu doi leoparzi. Înaintea gestului neînfricat al lui de Lorges, Schiller introduce cu prezenţa leului, însăşi ideea de regalitate în lumea fiarelor, care se impune celorlalte feline, puse pe hartă, dar pe loc pacificate. Dacă leul nu s-a ridicat să-l sfîşie pe de Lorges, nici tigrul şi nici panterele nu au îndrăznit să se ridice, răcnetul leonin le impusese, răpindu-le orice încercare de iniţiativă.

Balada lui Schiller face obiectul unei atente cercetări în cartea lui Gerhardt Storz : **Der Dichter Friedrich Schiller,** ed. II-a, revăzută, 1959, la capitolul **Der Handschuh.** Un loc însemnat e încredinţat metricii speciale a poeziei, dar problema genezei acesteia nu l-a interesat pe exeget.

În versiunea lui Eminescu, balconul de la care au privit Cunegonda şi cavalerul, păstrează numele din limba germană :

„O frumoasă mînă scapă de pe margine **de-altan** [11]) / O mănuşă...".

Să fie acesta un ardelenism ? Nu m-ar mira.

Originalul afectează o metrică destul de variată, cu respectarea rimei şi cu folosirea asonanţei. La Eminescu, intervine uneori şi versul alb. Tălmăcirea îi va fi fost un canon. A făcut-o cu mai puţină plăcere decît **Foaia veştedă** (după Lenau), cu doi ani înainte.

„Comanda" a fost, totuşi, executată constiincios, ca tot ce făcea Eminescu. Îi lipseşte totuşi acel „timbru", prin care numai rareori o traducere lasă impresia unei creaţii originale.

**Şerban Cioculescu**

---

[1]) Fără menţiune de dată.

[2]) Corect : **Der Handschuh.**

[3]) **Mănuşa**, de Fr. von Schiller. O asamblare poliglotă de Fr. Thiel. Cu 24 ilustraţii originale de W. Wellmer.

[4]) **Introducere.** I. Versiunea franceză : A. Saint-Foix-Brantôme ; B. Cavalerul scoţian Montgommery de Lorges ; C. Unele ştiri despre familia Montgommery. II. Versiunea italiană a lui Bandello. III. Versiunea spaniolă de Timoneda. IV. Versiuni germane înrudite ; A. Un principe aţiţă un leu captiv ; B. Guarinonius (Oroarea devastării) ; C. Legenda despre Kynast. V. Traducerile. VI. Metrica. VII. Compuneri. VIII. Ilustraţii. IX. Parodii.

[5]) Solicitat.

[6]) **Op. cit.**, pag. 362—364.

[7]) „...doch habe ich auch etwas weniges poetisiert : ein kleines Nachstück zum **Taucher**, wozu ich durch eine Anekdote in S. Foix, **Essay sur Paris** aufgemuntert wurde". Goethe îi răspunde la 21 iunie : „Alătur iarăşi **Mănuşa** de **Scafandrul**, care-i serveşte într-adevăr ca o cuminte anexă şi replică, şi prin propriul ei merit înalţă cu atît mai sus meritul celeilalte creaţii".

[8]) Decoraţiilor.

[9]) În text : agaceries.

[10]) Generalul roman Lucius Licinius Lucullus (106—57 î.e.n.), a rămas celebru nu atît prin victoriile lui, cît prin ospeţele sale de pomină, la care se serveau, printre altele, limbi de privighetoare.

[11]) „Da fällt von des **Altans** Rand/ Ein Handschuh von schöner Hand.".

# Trapez

## LXV

230. Cînd am învîrtit comutatorul, cei mai mulţi au dat să fugă. Dar cîţiva, zăpăciţi, au pornit pe ciment spre mine. Staţi măi, le-am strigat, că nu sînteţi porumbei, ci gîndaci. Şi i-am strivit cu piciorul.

231. Se spune : autorul unei piese de teatru. Şi se mai spune : autorul unei crime. Se spune, deasemeni : făptaşul unei crime. Dar nu se spune : făptaşul unei piese de teatru. Deşi, de multe ori, ar fi cazul.

232. Cel puţin într-o împrejurare colacul cade foarte bine peste pupăză : în caz de naufragiu.

233. În jurul meu roiau atîţia şobolani, încît mă priveam atent să văd dacă nu sînt cumva roată de caşcaval.

234. Dacă a existat pe lumea aceasta un om care a crezut, cu o naivitate inadmisibilă — cu o naivitate pentru care ar merita să fie bătut la singe — că tot ce zboară se mănîncă, acela am fost eu.

**Geo Bogza**

## Simpozion

● Duminică, 5 iunie 1983 s-a desfăşurat, la Liceul de filologie-istorie „Zoia Kosmodemianskaia" din Bucureşti, un reuşit simpozion literar-artistic dedicat unuia dintre cei mai reprezentativi poeţi ai antichităţii, Publius Vergilius Maro. La manifestare au luat parte elevi şi profesori ai liceului, studenţi şi cadre didactice universitare. Citeva din trăsăturile fundamentale ale operei vergiliene au fost reliefate de lector **Mihai Nichita** în disertaţia „Reverie şi eroism la Vergilius". Omagierea s-a încheiat cu un recital de versuri din creaţia poetului mantovan.

# Nenea Anghelache față cu dublii săi

ÎN ultimele fraze ale nuvelei **Inspecțiune**, prezența malițiosului, aproape sfidătorului autor mi se pare evidentă : „Camarazii s-au apropiat de masa pe care stă (la morgă, n.n.) camaradul lor. — De ce ?... de ce, nene Anghelache ? a întrebat plîngînd **ca un prost** (s.n.) cel mai tînăr. Dar nenea Anghelache, cuminte, n-a vrut să răspundă". În context, „ca un prost" se referă la primul verb (a întreba) și nu — ar fi absurd, dată fiind imprejurarea în care e pusă întrebarea — la al doilea (a plînge). Nu poate fi îndoială că scriitorul nu vizează aici doar naivitatea camaradului „cel mai tînăr". Înseamnă în general a proceda prosteste adresîndu-ne răposatului suspect de „cuminte" chiar pentru starea în care se află **(cuminte** are aici, cred, sensul de **înțelept**, poate și de **șiret, viclean)** cu șiicitoarea întrebare „De ce ?... de ce, nene Anghelache ?". Acesta oricum nu va accepta niciodată „să răspundă" nu numai pentru că e mort ci și pentru că sinuciderea lui seamănă grozav cu o foarte reușită, **perfectă** farsă făcută camarazilor săi. Iar autorul unei farse e prin definiție „cuminte". Stimulat, incitat de noile interpretări ale celebrei schițe (dintre care cel mai mult m-a interesat aceea, erudită și modernă, a lui Ion Vartic), stirnit oarecum și de siguranța de sine excesivă și chiar vădit dispretuitoare, deși nu întrutotul justificată, a lui Alexandru George **(...Și, totuși, — de ce, nene Anghelache?**, „România literară" din 3 februarie 1983,, p. 8) dar mai ales pentru că simt mai acut ca oricînd **provocarea Autorului** din finalul narațiunii mă decid să întreb și eu, „ca un prost" (vorba lui nenea Iancu) : „De ce ?... de ce, nene Anghelache ?". Inconsecvență, contradicție ? Desigur. În eseul despre Caragiale din 1976 inclus în volumul **Alianțe literare** afirmam că „Sufletește, Anghelache e impenetrabil" și că „Datele nuvelei nu ne permit să ajungem la o **cauză"** (a sinuciderii eroului). Cred însă că evitarea oricărei contradicții, consecvența deplină sînt posibile doar în cazul unui scriitor **„mort"**, pe care nu numai că nu-l mai recitim dar la care (ceea ce este aproape același lucru) nici nu ne mai gîndim (căci a ne gîndi la un scriitor înseamnă a-l reciti din memorie). Dar pe Caragiale astăzi îl recitim și la Caragiale astăzi ne gîndim mai mult ca oricînd. Într-o atare situație interpretările noastre pot deveni (fără a ne dezice neapărat de ele) discutabile, în primul rînd pentru noi. În fine, oricum ar sta lucrurile încerc **irepresibila dorință** de a da și eu **un răspuns** la întrebarea **de ce s-a sinucis nenea Anghelache.**

Pivotul interpretării mele îl constituie acel „coleg" (să-i spunem convențional Colegul, căci nu are nume în text, sau Casierul nr. 1) care cu cîteva zile în urmă față de prezentul acțiunii fugise „din țară lăsînd în casa publică o foarte însemnată lipsă de bani". Și în privința acestui personaj (secundar, dar foarte important pentru noi, vom vedea imediat de ce) Alexandru George greșește declarînd că „din textul lui Caragiale nu se vede că ar fi vorba de un delapidator, ci doar [...] de **o lipsă în casă** !". Îmi pare rău (sau — vorba plină de haz a domniei sale —, eventual bine) că trebuie să-l contrazic pe Alexandru George, dar eu cred că din textul lui Caragiale **se vede**, și încă foarte clar, că tocmai cu un delapidator (ce-i drept imprevizibil) avem de a face. Faptul că autorul nu afirmă categoric că acel „coleg" a furat, mulțumindu-se doar să constate printr-o întorsătură eufemistică ironică deloc surprinzătoare la Caragiale că respectivul a lăsat „în casa publică o foarte însemnată lipsă de bani" nu poate constitui un argument împotriva aserțiunii mele mai ales dacă ne vom aminti că scriitorilor satirici în genere nu prea le place să spună lucrurilor pe nume, ba chiar obișnuiesc — culmea ! — să afirme ceva pentru ca noi să înțelegem cu totul altceva ș.a.m.d. În discuția care se încinge la berărie între „Mai mulți prieteni" (cei trei camarazi, formînd un grup distinct în narațiune, pe de o parte, și **nenea** Anghelache, camaradul lor mai virstnic și mai respectabil, pe de alta) pe marginea evenimentului-bombă ce zguduise lumea funcționarilor bucureșteni (fuga Colegului) sînt pronunțate răspicat cuvinte ca „delapidare", „necinste", „ciupeală". Mirat peste poate de atitudinea d-lui Anghelache, care ia de la început și foarte hotărît apărarea fugarului, „o victimă a neglijenții altora", pentru că „nu a fost controlat", pentru că de atîția ani „nu a venit vreun inspector să-i verifice casa" (chiar această **mare mirare** dovedește că fugarul **furase**, căci altfel colegialitatea manifestată de erou ar fi trebuit să pară mai curînd firească), unul din cei trei camarazi ripostează : „— Dă-mi voie ! Care va să zică, dacă minuiește **cineva** (s.n.) bani publici și nu este controlat la vreme, asta înseamnă că delapidarea, că necinstea lui ar fi scuzabile ?... Să mă ierți !". Este mai mult decît probabil că în această replică rostită în contextul discuției despre fugar pronumele nehotărît **cineva** (la care vorbitorul recurge doar din decență, ca să nu-l supere prea tare pe „nenea") reprezintă o palidă generalizare a cazului particular evocat. Este mai mult decît probabil cu alte cuvinte că pentru amicul care îl întrerupe cel dintîi pe Anghelache „cineva" înseamnă colegul fugar. Oricum, despre acesta din urmă, de data aceasta în mod absolut sigur, este vorba în raționamentele irefutabile pe care le dezvoltă eroul :

„— Dumnealor (inspectorii financiari, n.n.) să-i tragă păcatele nenorocitului (fugarului, n.n.) ! Dumnealor l-au mîncat ! Dacă la cea dintîi ciupeală, ar fi venit un domn inspector și i-ar fi făcut casa, ar fi găsit lipsă mai nimic... Așa e?

— Așa e !

— Și dacă i-ar fi zis : «Amice, îți lipsesc patru-cinci sute de lei din casă ; ia fii bun d-ta și-i pune imediat la loc, și altădată socotește mai bine ; că foarte curînd am să viu iar să te vizitez, și-ți declar că nu-ți voi mai vorbi tot astfel ; imediat voi raporta cui de drept !». Așa e că nu se nenorocea omul ?

— Așa e !".

Dacă „cea dintîi ciupeală" ar fi fost prompt descoperită, spune în fond Anghelache, s-ar fi putut evita **marea lovitură**, „nu se nenorocea omul". Se mai poate îndoi acum cineva că marea lovitură a fost dată ? Pentru orice eventualitate, mai atragem atenția asupra unui fapt. Colegul care a lăsat „în casa publică o foarte însemnată lipsă de bani" — **„fuge din țară"** ; „a fugit în America", precizează inspectorul financiar, desigur mai la curent cu amănuntele scandalului, mai ales că pare să fie un intim al însuși d-lui ministru. Cu ce bani ar fi putut să fugă în America acel impiegat, fie el și un „vechi impiegat", dacă nu tocmai cu banii furați, cu echivalentul sumei foarte însemnate ce lăsase lipsă în casa publică ? Lipsa a fost descoperită **după** fuga lui, și **datorită** acestei senzaționale fugi, ce a determinat punerea în mișcare a corpului de inspectori financiari, pînă atunci inactiv. Dacă lipsa ar fi fost cauzată de o neglijență sau de o malversațiune, ea ar fi putut să rămînă nedescoperită încă multă vreme, dată fiind pacea îndelungată de care beneficiaseră minuitorii de bani publici și de care ar mai fi beneficiat dacă nu izbucnea scandalul, iar vinovatul nu ar fi avut de ce — și nici **cu ce** — să fugă peste graniță (și cu atît mai puțin peste ocean). Ar fi profitat poate de răgaz pentru a pune la loc banii lipsă sau a aranja cumva altfel lucrurile.

Oricum am răsuci faptele și ne-am suci mintea, o precipitată fugă peste graniță și o lipsă de bani în casa publică compun în mod sigur, cînd este vorba de una și aceeași persoană, un delapidator. Nu am greșit deci numindu-l astfel în **Alianțe literare** pe personajul de care ne-am ocupat cu o insistență pe care sper să o pot justifica în cele ce urmează. **El este** — o putem afirma acum cu deplină certitudine — **un delapidator.** Însă un delapidator, cum spuneam mai sus, imprevizibil, comparabil acelor criminali care, pînă la fatidicul moment al crimei, par tuturor, și chiar lor înșile, ultimii în stare s-o comită ; „pînă mai zilele trecute" (cînd a fugit peste graniță sau cînd s-a aflat de „această tristă aventură") Colegul se bucurase de reputația unui **„funcționar model"**, a unui **„om de o probitate mai presus de orice bănuială".**

RECITIND nuvela **Inspecțiune**, aceste evaluări de ordin profesional și moral emise chiar la începutul narațiunii ne amintesc parcă de ceva, ne sună familiar. Unde le-am mai întîlnit, în legătură cu cine ? Simplu : tot în **Inspecțiune**, în legătură cu personajul principal al nuvelei. Anghelache este și el un **„funcționar corect"**, un **„om cinstit"**. Eu susțin că primul casier (fugarul) este **dublul** celuilalt casier (Anghelache). Cei doi sînt nu numai colegi ci și **gemeni** întru competență și onestitate. Teza mea e sprijinită de o serie de alte trăsături comune și de paralelisme. Anghelache are patruzeci-patruzeci și cinci de ani și e „flăcău" (locuind cu mama și cu sora lui). Colegul său, **„vechi** (s.n.) impiegat", poate avea aproximativ aceeași vîrstă (căci prea bătrîn n-ar fi fost apt să fugă peste graniță și peste ocean) și nu e exclus să fie și el burlac (la eventuala lui familie, abandonată în țară sau antrenată în trista sa aventură nefăcîndu-se nici o aluzie în text). Ambii au mînuit mari sume judecînd după acea „foarte însemnată lipsă de bani" pe care o lasă în casa publică primul casier (fugarul) și după cuvintele celui de al doilea casier (Anghelache), care se laudă țipînd că lui îi trec prin mîini „sute de mii", „milioane". Anghelache este „minuitor de bani publici într-o mare administrație" : într-o „mare administrație" trebuie să fi servit și colegul, din moment ce infracțiunea acestuia face atîta vîlvă. Casele de bani ale amîndurora au rămas neverificate foarte multă vreme ; 11 ani aceea a lui Anghelache, destul de mulți ani, poate chiar tot atîția, aceea a fugarului. Paralelismul cu colegul fugar e subliniat și de faptul că amicii lui Anghelache, crezîndu-se edificați după accesul de violență de la berărie al acestuia, îl consideră și pe el **delapidator** : „Îi lipsește mult !..." (din casa de bani), e de părere unul ; „încai să se facă nevăzut !" (fugind ca și celălalt peste graniță), sugerează în chip de ultimă soluție altul ; „Eu gîndesc că-și face bagajele...", presupune cel de al treilea. Colegul fugar e numit în narațiune **„nenorocitul acela"** (de trei ori). Cu exact același cuvînt **(„nenorocitul")** este etichetat — de nouă ori — și Anghelache de către camarazi după ce aceștia își formează opinia lor cu privire la cauza nervozității sale. Numai această relație de identitate în care se află cei doi casieri „gemeni", ce se dublează unul pe altul, poate explica paradoxala comportare, altfel cu totul de neînțeles, a lui Anghelache din timpul discuției cu camarazii de la berărie. În cursul căreia ia cu fanatism (fanatismul solidarității între dubli !) apărarea delapidatorului, prezentat — după cum am văzut — ca „o victimă a neglijenții altora", și se înfurie pînă la demență, ca de niște „glume proaste" din cale afară de ofensatoare, cînd i se spune că e „corect", „cinstit" (riscurile aceleiași solidarități !) :

„— ...De cînd crezi d-ta că n-a mai dat pe la mine cineva, să-mi verifice casa ?

— De cînd ?...

— De acum unsprezece ani, de cînd am luat-o în primire... Mișeii !

— Pentru că te cunosc toți că ești un funcționar corect.

— Corect ! strigă d. Anghelache **fierbînd** (s.n.) ...Corect ! de unde știu dumnealor că sunt corect ? ...Canaliile !

Și aduce paharul la gură.

— Cine poate crede de dumneata că nu ești om cinstit ?...

Cinstit !... Cînd aude acest cuvînt, d. Anghelache se scoală drept în picioare cu paharul ridicat în sus, și, **în culmea furiei** (s.n.) :

— Nu vă permit să faceți glume proaste pe socoteala mea, măgarilor ! că vă sparg capul !"

Colegul fugar nu e vinovat (ci doar „o victimă" a altora) pentru că el, Anghelache (dublul său) nu e — o știe prea bine — vinovat, și tot așa el, Anghelache, nu e **ne**vinovat (nu e „corect", „cinstit") pentru că celălalt (geamănul lui) nu e nevinovat (nu mai e — s-a dovedit a nu fi — „corect", „cinstit"). Fapta colegului fugar e ca și **propria lui faptă** (în calitate de dublu al aceluia Anghelache a comis și el infracțiunea), după cum probitatea cu adevărat „mai presus de orice bănuială" a eroului continuă în mod absurd să fie — chiar după săvîrșirea delapidării — și apanajul hoțului. Ce-i al unuia e și al altuia, ce face unul **face** și celălalt. Dacă infractorul rămîne imaculat pentru că geamănul său este imaculat, nevinovatul devine vinovat (fură) pentru că celălalt — căci celălalt e el însuși — este vinovat (a furat). Imprejurarea că un funcționar la fel de corect și un om la fel de onest ca el delapidează (casierul nr. 1 — trebuie să înțelegem bine acest lucru — e profund cinstit, dar numai pînă la un punct, așa precum de pildă profund cinstită, dar tot numai pînă la un punct, punctul de fierbere al firii ei femeiești, la care păcatul dă în clocot cu nerușinare, fusese Camila din nuvela lui Cervantes **Curiosul nestăpînit**, nuvelă tradusă și repovestită de Caragiale) zdruncină puternic echilibrul interior al eroului : „scos din țițini", el își face singur (inspectorul financiar care în berărie „se așază în locul unde cu cîteva minute mai-nainte a sezut d. Anghelache" este un alt dublu al eroului) o „inspecțiune" sufletească (de cea care i se pregătește la birou nu are cum să știe) pentru a constata că fuga colegului l-a lăsat „descoperit". „Complicitatea" acestor frați siamezi ai funcționărimii bucurestene este inevitabilă. Infracțiunea nu numai că îl implică pe Anghelache dar parcă îl și „programează" s-o repete. Tragedia eroului nuvelei — ce s-ar fi putut subintitula „Istoria celor doi casieri cinstiți" — este tragedia unui alter-ego. Dacă cinstitul casier nr. 1 a delapidat (așa, dintr-odată, din senin, pe negîndite) ce garanții **sigure** mai pot exista că cinstitul casier nr. 2, într-o bună zi, nu va... și el. **Frica** lui Anghelache (de care critica a vorbit atîta) e de a nu ieși din condiția sa de modest Tantal modern. Analiza prezentă ne duce așadar și ea la concluzia unei sinuciderii preventive, formulată de mine, ce-i drept doar în treacăt, în studiul despre Caragiale inclus în volumul **Alianțe literare.** Cele două personaje merg în paralel pînă la capăt : unul fuge în America, celălalt în... moarte. Cele două acțiuni pot fi **echivalate**, cu atît mai mult cu cît la unii scriitori, la Dostoievski de pildă, călătoria la mari distanțe, inclusiv călătoria în America constituie sinonime ale morții, ale sinuciderii.

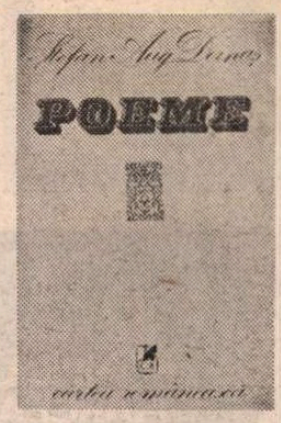
CUM ajunge **nenea** Anghelache de la **frica** lui la sinucidere, cu alte cuvinte cum evoluează psihoza personajului pînă la sfîrșitul fatal este o problemă pe care o lăsăm în seama medicilor (sau a celor care dispun de cunoștințe avansate în materie). În ce mă privește, mă voi mulțumi să observ că agravarea stării psihice a eroului a fost probabil facilitată de o remarcabilă înclinație bahică (mai puțin remarcată totuși de comentatori). Stau mărturie în această privință „numărul (se subînțelege : mare al) paharelor de bere consumate", la care se referă la un moment dat autorul **(din acest moment** d. Anghelache mai consumă **trei** pahare de bere ; ca termen de comparație, să reținem că inspectorul bea un singur pahar de bere, ce-i drept mare), năravul de a se încurca, „după cunoscutu-i obicei la luarea lefii", și de a lipsi noptile de acasă (motiv pentru care mama și sora lui, domnișoara Eliza, nu dau nici un semn de îngrijorare în textul nuvelei din cauza absenței ce-i alarmează atît de tare pe camarazi), mărunțișul găsit asupra mortului, a doua zi după leafă (tot ce mai rămăsese din ea). Stă mărturie însă în această privință, mai ales acel extraordinar Mitică peste care cei trei camarazi ce petrec o noapte albă în căutarea d-lui Anghelache dau într-un tîrziu într-o „cafenelută". Ion Vartic ne-a atras în chip admirabil atenția asupra semnalelor „anticipativ-thanatice. întîlnite în cale de amicii care îl caută pe nenea Anghelache : astfel, Eliza, sora casierului, apare ca o icoană albă cu mîinile încrucișate pe piept și dispare, fantasmal, stingîndu-se-n întuneric ; iar Mitică, ultimul amic care l-a mai văzut pe nenea Anghelache, e alb ca varul, cu umbre albastre ; fălcile-i sunt încleștate... iar mîna-i asemenea albă, ca și cum pe sub piele n-ar mai curge un pic de sînge...". **(Modelul și oglinda,** p. 14). În același timp însă Mitică reprezintă **și un semnal mai vesel.** Prăbușit într-o blîndă beție extatică el este dublul bahic și ...monumental al lui nenea Anghelache, al cărui nume de botez începe tot cu litera M. Coincidență semnificativă, dacă ținem seama de faptul că în onomastica personajelor caragialiene litera M vine de obicei de la Mitică. Ca și Mitică din „cafenelută", ce li se înfățișează celor trei camarazi drept „icoana unui martir", nenea Anghelache, poate și el un Mitică, pare să fi fost, în stările sale probabil frecvente de ebrietate, un adept al nonviolenței. Nervozitatea lui în seara premergătoare sinuciderii nu se datorează „numărul(ui) paharelor de bere consumate", ține să precizeze autorul. Trebuie căutată „o altă explicație". Ceea ce camarazii lui, care îl cunosc „destul", și fac. Eroul nuvelei este dublat din toate părțile, antum și... postum. Mortul întîlnit lîngă morgă de cei trei camarazi la începutul după-amiezii celei de a doua zile a actiunii, acel „nou oaspete" venit „să coboare în răcorosul otel" este (de nu e chiar Anghelache însuși, la acea oră deja mort de circa 9—12 ceasuri) dublul lui macabru. În calitatea sa morală de excepție, eroul — ca și dublul său principal, casierul delapidator (un hoț cinstit — să nu uităm — pînă în clipa infracțiunii) — sînt dublați de cei trei — buni și adevărați — camarazi, tineri devotați în amiciție (se poate spune că pe nenea Anghelache ei îl iubesc), respectuoși cu superiorii (episodul cu inspectorul), cuviincioși în împrejurările deosebite ale vieții (întîlnind „căruța funebră" lîngă morgă „își fac — gest extrem de rar în gesticulația deloc săracă a lumii caragialiene — cruce"). Nu întîmplător, autorul — care după cum se știe își măsura atent fiece vorbă scrisă — îi numește nu (relativizant și sceptic) „amici", ci (cu seriozitate, cu gravitate chiar : e nota care dă tonul nuvelei tragice) **„prieteni".** Tocmai cu acest cuvînt începe de altfel narațiunea : „Mai mulți prieteni — impiegați în diferite administrații publice — stau de vorbă, la masa lor obicinuită într-o berărie...".

**Valeriu Cristea**

## Ședință a secției de poezie

● La Casa scriitorilor „M. Sadoveanu" va avea loc, în ziua de 15 iunie, o ședință de lucru a secției de poezie a Asociației Scriitorilor din București, consacrată unui secol de la apariția poemului „Luceafărul".

Vor lua cuvîntul invitații secției, **Zoe Dumitrescu Bușulenga** și **Edgar Papu.** Va recita „Luceafărul" actorul **Dan Nasta.**




# Sudul și Nordul poeziei

RECENTELE *Poeme* ale lui Ștefan Aug. Doinaș ne sînt, în parte, cunoscute din ciclurile *Născut în Utopia* și *Conjuratio poetica*. Vorbeam, în legătură cu acestea, de un „prag baroc" al poeziei și citam o potrivită caracterizare a lui Cornel Regman : „îmbuibată eflorescență de artificii". Imaginile au o consistență rășinoasă, lipsită de aer. Scriitura e savant-prețioasă, dificultuoasă cu intenție. Vocabularul uzează de cuvinte rare sau inventate de poet, producînd adesea impresia de silnicie : amurte, mortipără, a pliscui, àiște, hùită, mă vinzei, mătringă, a visca etc. Ingambamentul răsucește versurile ca pe niște tulpini noduroase de iederă. Rima e „recherchée" : *ca o / Tao ; secret îmbold o / Arcimboldo.* În sfîrșit, cadența este solemn-mecanică și chiar mașinală. Iată un eșantion din *Poemul nupțial* : „Ostatice-n dulcea rușine a zorilor crișcă, / doar capul spumînd auriu, acaùlice nalbe. / În stol, rășinoasele zodii pălite stîrnesc / ninsori academice-n văzul acvilelor. Leneș, / în halele mării converg adiante subțiri / galbînd orizontul cu scunde vedenii plouate." Aceasta e, firește, un peisaj matinal și marin.

Jumătatea inedită a culegerii de astăzi ne rezervă însă, pînă la un punct, o surpriză. Fără a renunța cu totul la dispoziția barocă a lirismului său din ultima vreme, poetul se arată interesat de o poezie mult mai austeră, de un conceptualism nud, oarecum în felul celor *11 elegii* ale lui Nichita Stănescu. Unele titluri de poeme (ample, minuțioase) conțin indicații clare cu privire la preocuparea principală : *Eseu asupra rostirii lui unu, Rangurile ființei, Logosul, Cele șapte vămi ale văzului, Cvadratura cercului.* Desigur, atît materialitatea barocă, grea, cît și spiritul însetat de idee au rădăcini adînci, ușor de recunoscut, în opera anterioară a lui Ștefan Aug. Doinaș, care a încercat să împace, aproape în permanență, o voluptate leneșă a formei cu contemplarea de tip mallarméan a esențelor, romantismul celebrelor balade din tinerețe și clasicismul platonic al sonetelor de mai tîrziu. Ceea ce se petrece acum în *Poeme* nu e totuși o simplă repetare a acestui etern conflict din imaginația poetului, ci, mai curînd, o polarizare a tendințelor opuse. Simplu spus, „evoluția" poeziei lui Ștefan Aug. Doinaș s-a făcut o vreme în direcția echilibrării fortelor ei lăuntrice, a descoperirii unui *modus vivendi* acceptabil, pentru ca, apoi, echilibrul să se rupă din nou, și să asistăm la o regrupare a motivelor și a scriiturii : pe de o parte, artificialitatea somptuoasă, abstract-senzuală, densitatea lexicală din ultimele zece poeme ale culegerii actuale, pe de alta, lirismul ideatic, reflexiv și esențializat din cele dintîi zece poeme. Ar mai trebui doar să adaug că granița ce separă aceste provincii nu este (nu poate fi) riguros fixată.

Arta poetică intitulată *Piscul sau descrierea poeziei* reprezintă o adevărată piatră de încercare : „Nu greutatea trupului, nici surda / cădere-a pleoapei după orologii, / nu lenesul miros care-ntre înepeni / se jupuie-n neștire, nici retina / ce codosește sacre abțibilduri, / nici palmele în care mi se-așează / găoacea lucrurilor mîngiiate — / din toate-acestea n-am pierdut nici una. / Ușorul s-a desprins de mine : spuma / conceptelor, răsfrîngere-ntru spirit / a lumii arse, doică fără lapte. / Posed în loc de vorba «piatră», piatra." Declarația e foarte limpede. Poetul socotește a nu fi pierdut nimic din prospețimea senzațiilor : urechea nu-l minte și ochiul nu-l înșeală ; mirosul și pipăitul continuă să-i informeze lirismul. S-a desprins de el doar „spuma conceptelor", acea lume arsă pe care spiritul o răsfrînge, „doică fără lapte", stearpă adică. Poezia a devenit, în acest fel, posesoarea fericită a lucrului real, nu a noțiunii sau a vorbei care-l semnifică. Ne-am aștepta însă, prin punerea în aplicare a principiului, la o cu totul altă poezie decît aceea pe care o descoperim în *Poeme*. Fapt ciudat, arta poetică din care am citat nu descrie poezia lui Ștefan Aug. Doinaș, pe nici una din laturile ei. Senzorialitatea e modelată formal în poemele baroce și dispare aproape cu totul în cele conceptuale. Poetul nu posedă niciodată cu adevărat lucrul, obiectul : el se află cînd în posesia imaginii, cînd în aceea a esenței lui. Această basculare este, chiar, mai evidentă acum decît oricînd înainte.

Voi alege, spre argumentare, cîte un poem din fiecare categorie. *Păunul albastru* (ceva mai vechi) e un splendid poem baroc, țesut din jerbe colorate de imagini și „învelind" prezența păsării în reprezentări cosmic-mitologice. Păunul e o himeră fastuos-voievodală ce se ivește odată cu zorile, născut parcă din îmbujorarea cerului matinal, rod al uror nuoții solare : „Drept care se ivi, de după casă, / ca voievozii tineri dintr-un viscol. / Și-așa precum, o dată într-un secol, / pădurea de la Dunsinane pornește, / copacii îi făcură loc ; chiar casa / se ghemui în umbră ; și sticliră / ferestrele, ca niște mari pleoape / tentate-o clipă să-și preschimbe visul / pe răsăritul soarelui. Cucernic / și, poate, ipocrit ieși din umbră, / exact în clipa cînd mirese plînse / și-mbujorate navigau pe zare". Opozițiile (noapte-zi, umbră-lumină), raritatea evenimentului, fixează momentul apariției, urmat de descrierea banalei și miraculoasei făpturi, pasăre și vedenie, stupidă și împărătească, și care nu se poate arăta decît înșelînd aparențele într-o metamorfoză suportabilă pentru spectator : „El apăru. Iar ochiul, din prudență, / îl deslușì ca pasăre (căci, altfel, / cine-ar putea să-ndure agresiunea / minunilor ?...) : o pasăre stupidă, / infatuată, cu un mers șăgalnic, / între copacii speriați al căror / frunziș vibra ; înaintînd, cu grijă, / parcă s-ar reculege să devină / ea însăși (și, de fapt, ea era numai / o pasăre vedenie asemeni / acelor adevăruri prea cumplite / ce se rarefiază, ca să fie / mai suportabile) ; picioare nalte, / un trup cam otova și, ca să-i pună / grosolănia în lumină, capul / semeț, deși strivit de diademă ; / doar coada se purta-n-tr-un chip firesc / dereticînd gospodărește curtea." *Invelatio*, miracol surprins la rădăcina lui comună, contraste puternice, hibrid născut din realitate și din artificialitate — la aceste trăsături să adăugăm complexitatea barocă a versurilor, jocul lor, care permite atît o lectură normală, pe orizontală, cît și una pe verticală : „*El* nu știa pe ce tulpini fragile / *își* află loc miracolul : orbește-și / *desfășura* rotirea printre arbori ; / *încet* se desfăcea din el o parte ; / *penajul* luînd foc se satura / *ca* roua de grandoare ; el scotea / *un* sunet orb, sălbatic, ca de fiară-n / *delir :* delir al lucrurilor toate, / *al* virtualității lor, expuse / *lumii* întregi, epure ale tainei / *înlăcrimate*, rai pierdut de păsări. / *El își desfășura încet penajul / ca un delir al lumii-nlăcrimate.*" Ne aflăm în atmosfera lui Góngora, a barocilor spanioli, la polul sud al poeziei lui Ștefan Aug. Doinaș.

RANGURILE FIINȚEI reprezintă tipul opus de lirică în care, cum spune undeva, poetul își achită „datoria Verbului față de Rațiune și Ordine". El evocă aici Ființa și Logosul, raportul de fapt între poet și lume, sub forma unor „întrebări și mirări". Osul poeziei e dezgolit de carne („despre ce să întrebi / lingă ce să te miri / iată prăzile logicei // îndoiala / ca o hienă le dă tîrcoale // de sub piatra rece a morilor / mirările curg ca tărîța / din grase cuptoare dogmatice / întrebările ies ca lipia"), în pofida aparențelor : epitetele nu concretizează cu adevărat reprezentarea intelectuală a lucrurilor. Discursul esențial vizează esențele pure : „despre ce să întrebi / lingă ce să te miri / utopicul și ucronicul / s-au vorbit / tu ia aminte / învrednicirea spre cercetare // întrebările toate / și mirările toate / țin de rangul Ființei." În *Cele șapte vămi ale văzului*, cu o notă de umor liric, poetul nu numai că folosește un limbaj asemănător cu acela din *11 elegii*, dar explică de-a dreptul rațiunea cerebrală a acestei poezii care vrea să treacă de aparențele sensibile. Arta poetică la care m-am referit mai înainte este pur și simplu răsturnată aici : „dușmanul nostru să-l numim «obiecte» / zice că este dar aceste-abjecte / produse-ale materiei nu pot / avea ființă logic deci socot / că n-au nici țară proprie nici limbă / ca turma ce pășunea nu și-o schimbă / esența lor e locul ocupat / și zi și noapte în același pat / într-adevăr perfide fără sațiu / ele uzurpă vai ! un loc în spațiu / adică-n cercul strict fenomenal / ce pentru noi e orizont vernal / căci ce-i întinderea de nu priința / privirii de-a institui Ființa ? / războiul nostru este drept și sfînt / trăiască ochiul singur pe pămînt / plevușca lucrurilor mortipără / nu poate fi ea poate doar să pară." Obiectul poeziei devine ființa, adică ceea ce *este*, eliberată de ceea ce doar *pare*. Sîntem în preajma celuilalt pol al liricii actuale a lui Ștefan Aug. Doinaș, unde domnește frigul nordic al esențelor. Elementul ludic apare și aici, în inflexiunea plină de umor a vocii ori în prelucrarea savantă a gnomismului de tip folcloric. Lirismul rece, astral, al lui Ion Barbu („Casiopeea / doamna / ce sfornice rune / pe boltă spuzi / e tot aceea / care apune / toamna / în zori de zi ?") își dă întîlnire cu acela dionisiac al lui Lucian Blaga („clipă de clipă / cele ce nasc / apun în muguri / se scurg din ulcioare / se beau ca vinul / o ! din risipă / ca dintr-un teasc / din putrezi struguri / striviți sub picioare / curge divinul").

**Nicolae Manolescu**

Ștefan Aug. Doinaș, *Poeme*, Cartea românească, 1983.

## „Eminesciana"

● Muzeul Literaturii Române, în colaborare cu Teatrul Mic și Biblioteca municipală „M. Sadoveanu", organizează simpozionul „Mihai Eminescu", prilejuit de împlinirea a 94 de ani de la moartea poetului.

Participă : **Ioan Alexandru, Paul Anghel, Dumitru Murărașu, Al. Oprea** și **Edgar Papu.**

Urmează un spectacol literar-muzical la care își dau concursul actorii Leopoldina Bălănuță, Valeria Seciu, Carmen Galin, Dinu Ianculescu, Mihai Dinvale, Vasile Pupeza de la Teatrul Mic. Soprana Sanda Șandru și pianista Oana Velcovici de la Opera Română vor interpreta lieduri pe versurile lui Mihai Eminescu.

În holul teatrului va fi deschisă o expoziție **M. EMINESCU.**

Manifestarea va avea loc luni, 13 iunie a.c., orele 18, în sala Teatrului Mic din str. Constantin Mille nr. 16.

Filosofie și cultură

# Quo vadis musica ?

AFLATĂ de mii de ani sub semnul lui Orfeu — eroul legendar ce simbolizează actul de naștere și conviețuirea sincretică a trei surori gemene : **muzica, poezia** și **filosofia** — muzica secolului nostru, prin cele mai de seamă realizări ale ei — cată să nu-și trădeze, în ciuda atîtor glasuri de sirenă ce-o ispitesc și-i amenință ființa proprie, ctitoriile arhetipale și continuitatea unor semnificații. Permanența lui Orfeu, oricît de diferite ar fi întruchipările sale, este permanența unui suflet al muzicii, al umanismului ei funciar și permanent. Rareori o metaforă artistică a reușit să se impună atît de statornic ca un simbol cultural peren, ca principiu de spiritualizare și înnobilare a vieții interioare, precum Orfeu, „incomparabilul trac", în care compozitorul și muzicologul Ovidiu Varga vede „arhetipul omului european", „arhetipul artistului european și universal". Meditația profundă și îndelungată asupra acestei neasemuite metafore a vieții și istoriei spiritului i-a inspirat marea întrebare din titlul cărții — **Quo vadis musica ?** și mai ales îndrăznețul proiect de a da șapte răspunsuri, lăsîndu-se călăuzit de nemuritorul Orfeu în ipostaze exemplare din trecut, cum ar fi : Bach, **Un Orfeu laic**, Mozart, **Un Orfeu total**, și, mai ales, ipostaze noi de mare forță artistică ale secolului nostru.

Prima lucrare din această serie, apărută în 1980 la Editura muzicală — **Tracul Orfeu și destinul muzicii** — este relevată pentru dubla natură a muzicii, ca știință și ca artă. Poate nici o altă artă, cu excepția arhitecturii, nu reclamă, în așa măsură ca muzica, studii savante de limbaj și construcție, nu a prilejuit atîtea investigații și cercetări științifice de natură pedagogică, sociologică, psihologică, muzicologică, afectînd deopotrivă înțelegerea și minuirea limbajului muzical, percepția și creația. Ovidiu Varga ilustrează cu strălucire ambele dimensiuni, ambele tendințe — de sporire a rigorii științifice și de metaforizare poetică —, în studiile sale diacronic-istorice și sincronic structurale, vizînd locul și statutul muzicii și al muzicologiei ca știință, artă, limbaj, respectiv știință-artă-metalimbaj, acesta din urmă avînd dificila sarcină de a decoda diferite sisteme grafice și sonore, dar și de a identifica semnificațiile estetice și morale încifrate în aceste sisteme. Cu atît mai dificilă dacă ținem seama de diversitatea orizonturilor sonore, decurgînd și din poliantropogeneza și din complexitatea relațiilor dintre limbajul vocal și gestual și cel muzical.

Pentru a ajunge la sinteza europeană a muzicii din care se pot desprinde liniile evoluției ei viitoare, Ovidiu Varga schițează mai întîi un fel de geografie muzicală cuprinzînd principalele universuri sonore ce interesează și din care, cel puțin parțial, s-a constituit lumea europeană a muzicii : a) „marea familie **modală**", care cuprinde civilizațiile indo-iraniană, bizantină, arabă și în mare parte cea europeană, familie din care se va dezvolta mai tîrziu sistemul polifonic ; b) **sistemul sonor al pentatonicii pythagoriciene** — China, Japonia, Coreea, Vietnam, o mare parte din Asia Centrală — „un univers sonor mai cerebral, mai simbolizant, mai puțin emoțional decît universul modal" ; c) **primul sistem polifonic**, cuprinzînd Jawa, Campucia, Laos, Thailanda, Bali și alte insule indoneziene ; d) universul sonor al Africii, caracterizat prin **predominanța ritmului**, și „tot atît de important, de bogat, de divers, de subtil ca și cele bazate pe intervalica succesivă sau simultană, fixă sau labilă".

Contribuții foarte interesante ale primului volum vizează mai ales unele sinteze europene succesive, mai întîi a **triglosiei antice traco-greco-romană**, apoi sinteza dintre **lirica apolinică** a tracului Orfeu și **ditirambul orgiastic** al lui Dionysos, iar mai tîrziu dintre **cîntecul gregorian** și **muzica bizantină** în cultura muzicală europeană.

Am putea spune că, îndeosebi prin muzică, legendarul Orfeu intră în istorie și se întruchipează în ceea ce întreaga antichitate numea „lira lui Orfeu", „nodul vital al sistemului sonor al grecilor... cea mai veche mărturie a heptatonismului grec..."

Citînd această opinie a unui autor german, Ovidiu Varga conchide el însuși că este necesară „o reinterpretare a sistemului general al modurilor antice, prin recunoașterea și afirmarea etnicității arhetipale trace și a modului național **phrygisti**"... S-a produs astfel desăvîrșirea primei sinteze menționată prin solidarizarea dintre Dionysos, de asemenea, de origine tracă, și zeul greco-roman Apollon care, în unele variante, este considerat tatăl lui Orfeu. Dealtfel, **contribuția muzicală română** este apreciată și prin raportare la muzicalitatea **limbii „latine"**, la „educația muzicală și coregrafică a tineretului roman", ceea ce explică, în parte, faptul că „romanii au finalizat **prima sinteză europeană a muzicii**, sinteza traco-greco-romană, și au impus-o **tuturor popoarelor europene și celor două Americi"**.

Nu este de competența mea să analizez una dintre cele mai interesante contribuții originale ale acestei cărți din capitolul **De la antica triglosie traco-greco-romană la sinteza medievală a monoglasiei cultice bizantino-gregoriene.** Aș sublinia doar ideea de continuitate etnică daco-română, un aspect al continuității și permanenței poporului român, în muzica cultică creștină, bizantină și gregoriană, așa cum o atestă „frecvența accentuată a modului antic frigian ascendent..." În fapt, reforma (și legiferarea) gregoriană a cîntului liturgic a fost opera unui om care, înainte de a fi papă, a fost ambasador (nunțiu apostolic) la Constantinopol, pe lîngă împăratul Tiberiu Constantin, unde a studiat temeinic modurile muzicii bizantine din care a reținut și transplantat, în monodia creștină a Occidentului, octoehul de origine traco-greacă, „arhetipul cel mai fidel al creștinismului pur, incipient". În esență este vorba de restabilirea locului și rolului eminent al modului trac **phrygisti**, „modul de **re**, singurul mod antic nonretrogradabil... arhetip muzical traco-frigian", în evoluția muzicii europene.

**Al. Tănase**

Critica

# Spiritul universitar

ÎNTR-UN eseu cu titlul „Spiritul universitar", conținut într-o recentă culegere*), Pompiliu Marcea își definește cu fidelitate modalitatea în care practică cele două discipline-surori siameze, critica și istoria literară. Autorul înțelege **spiritul universitar** în accepția lui pozitivă, în sensul că profesorul care studiază literatura trebuie să fie un erudit, să cunoască tot ce s-a spus pînă la el în domeniul științei literaturii, dar să-și aibă, la rîndul său, un punct original de vedere, pentru că simpla erudiție, lipsită de personalitate, frînează progresul : „Noi nu putem gîndi fără cei dinaintea noastră, dar cei dinaintea noastră n-au gîndit în locul nostru". Desigur, zeul tutelar al spiritului critic universitar e proclamat George Călinescu.

Potrivit acestor puncte de vedere, Pompiliu Marcea practică o critică pe un ton ponderat, fără excese, fără orgolii, crezînd în **fidelitatea** lecturii, spunîndu-și deschis opiniile, ocolind ambiguitatea metaforică

Culegerea de față e o selecție a activității sale de critic și istoric literar, conținînd texte apărute în periodice în ultimii zece ani. Cartea se deschide cu mici sinteze de istorie literară în care se simte mîna profesorului care studiază și extrage esențialul unor teme ca „Unirea țărilor române în poezia vremii", „Unitatea națională în literatura română", „Ideologia literară a patruzecioptiștilor", „Romanul românesc în secolul al XIX-lea", „Grigore Alexandrescu", „Al. Macedonski", „Eminescu în viziunea lui Călinescu", „Posteritatea lui Slavici", „Un poet al naturii — Calistrat Hogaș", „Șt. O. Iosif — D. Anghel și o problemă a istoriei noastre literare", „Receptarea lui Sadoveanu și destinul unei capodopere", „O interpretare a lui M. Sadoveanu", „Literatura interbelică a lui Zaharia Stancu" etc.

Aproape în fiecare caz, Pompiliu Marcea intervine corectînd unele interpretări colegiale sau amendîndu-le cel puțin cu o surdină. Astfel, pornind de la sugestia lui G. Călinescu, sugestie bine motivată, că postumele eminesciene pot fi așezate valoric la nivelul antumelor, nu e de acord cu teza lui I. Negoițescu, tează fascinantă după multe opinii, prin care se stabilește „o incompatibilitate valorică între antume și postume, în dauna antumelor...". De asemenea, autorul nu acceptă teza lui Al. Paleologu în interpretarea operei lui M. Sadoveanu. Aceste două articole, la care se adaugă cel intitulat „Între Lovinescu și Călinescu?" sînt polemice, ilustrînd un punct de vedere nu mai academist sau mai prudent, ci pur și simplu **un alt** punct de vedere, contribuind la lupta de opinii în studiul literaturii și la crearea climatului de acuitate din domeniul criticii noastre literare.

Al doilea capitol al cărții, intitulat „Generalități", se compune din eseuri în care, păstrîndu-și spiritul temperat al discuției, autorul vorbește despre „Cultivarea valorilor", „Rolul social al scriitorului", „Forța morală a literaturii", „Vitalitatea romanului social", „Iraționalism și dogmatism literar" etc. În toate aceste eseuri se pune accentul, pentru a demonstra existența valorilor literare, pe „atitudinea creatorilor față de realitatea înconjurătoare" („Totdeauna geniile au fost legate de vremea lor, din ea și-au extras sursele inspiratoare, ambiția lor a fost să dea valoare prototipică, sempiternă faptelor și oamenilor contemporani."). Parafrazîndu-l pe Montgomery Belgion, Pompiliu Marcea afirmă argumentat că scriitorul „este un propagandist inconștient", iar dimensiunea moral-educativă „este o nevoie intrinsecă a literaturii".

În trei secțiuni aparte, sînt grupate o serie de scrieri de rutină publicistică, texte ce ies oarecum din suita capitolelor anterioare. Aici autorul selectează mai ales recenzii, pagini despre poezie, proză, critică. De o acuitate deosebită sînt constatările **profesorului** Marcea în legătură cu înțelegerea poeziei. Cum observațiile se referă în mod special la absolvenții de liceu ce bat la porțile facultăților umaniste, autorul depistează vina cea mare în textele manualelor școlare : „În loc să fie stimulative (nu numai pentru elevi, ci și pentru profesori), să oblige pe profesori să fie la curent cu momentul poetic ultim, manualele și programele urmăresc parcă anume să statornicească suficiența și indolența. Lipsa de receptivitate la poezia modernă, mai ales de la simbolism încoace, vehicularea iritantă a prejudecăților și poncifelor estetice, modul rudimentar de a comunica o opinie despre poezie, rămînerea în urmă a gustului poetic — trebuie explicate într-un asemenea context".

Cartea se încheie cu cinci articole scurte (unele numai de două pagini) consacrate „valorilor românești peste hotare", unde ni se vorbește despre teza de doctorat a lui Alain Guillermou **(Geneza interioară a poeziilor lui Eminescu)**, despre studiul eruditului romanist Klaus Heitmann, dedicat „Fenomenului românesc" și anume „problemei specificului național în conștiința de sine a culturii române de după 1900" sau despre volumul lui Franz Thierfelder, **Männer am Balkan (Oameni în Balcani)**, apărut în Editura Styria (Graz, Viena, Köln), unde e vorba și de românii Ștefan Ludwig Roth, Titu Maiorescu, Mihai Eminescu și Nicolae Iorga. Într-o notă e consemnată apariția celei de a doua serii a **Dacoromaniei**, subintitulată „Anuar pentru latinitatea răsăriteană", editată de Paul Miron la „Karl Albor Verlag" din Freiburg — München. Într-o anexă ni se vorbește despre Heinrich Böll, laureatul Premiului Nobel pe 1982.

Cum ușor se poate vedea, această **varia** completează prezența lui Pompiliu Marcea în critica și istoriografia literară română de azi. După exegezele asupra lui Ioan Slavici și Mihail Sadoveanu, după studiul asupra **Convorbirilor literare**, criticul ne apare în postura de eseist, de comentator, de recenzent, fără să-și modifice nici mijloacele de investigare, nici scriitura. Tonul textelor rămîne același, stilul își păstrează aceeași sobrietate, ușor nuanțată de caracterul ocazional al unor subiecte.

**Emil Manu**

*) Pompiliu Marcea, **Varietăți literare**, Ed. Scrisul românesc, Craiova, 1983.

Poezia

# Simboluri ale latenței

ULTIMUL volum al lui Gheorghe Istrate*), puțin recenzat, se pare, delimitează un teritoriu liric personal, chiar dacă nu șocant-spectacular. Lumea poetului este a misterului dinainte de „veșnica vrere" vitală, a tăcerii ce-și creează un alt Timp (cu majusculă). Transfigurarea și revelația care operează în acest spațiu vor duce la cosmogonia Logosului. În acest din urmă sens se pot stabili anume paralelisme cu **Epifaniile** lui Daniel Turcea ; la ele se adaugă un serafism în egală măsură simbolic prin care ne putem, eventual, îndrepta spre psalmii arghezieni. Pentru a eboliza spiritele tutelare ale lui Gheorghe Istrate vom mai numi sonorități/ sintagme eminesciene („tu curgi din neființă-n tiparele de veci / din punctul fix al lumii spre altă lume treci"), altele, extatic macedonskiene („adun din crini sămînța rămasă din lumină"), pe lîngă zboruri diafane și forme lexicale stănesciene („sînt blîndul **îngere** agrest").

Dar, încă o dată, punctele identificate de contact nu anulează paternitatea stabilită de Gheorghe Istrate asupra grădinii sale lirice. Am folosit metafora florală pentru că spațiul poetului este mai cu seamă edenic, invocat în visul regresiei. Visul, de altfel, va fi clamat ca stare iradiantă de mijlocire a cunoașterii („stau îngropat cu viața toată-n vis") cu o frumoasă artă poetică în **Har**. Aici sinonim tăcerii, visul, receptacol al Logosului devine vehicol ascensional al revelației : „zbor mai presus de adevăr — în vis ! / bătaia-n trup a vocii mă rănește / stau îngropat cu gura-ntr-o poveste / cătînd în aștri graiul meu promis". În același vis se consumă viața părelnică a poetului : „timpul fără capăt nehrănit și veșnic / ora ce mă ține luminare-n sfeșnic" **(Vis)**. Odată intrat în acest univers eterogen, în „plasma altui soare", al Poeziei (ca să folosesc o majusculă, precum poetul), Gheorghe Istrate dă viață simbolurilor sale preferate, ale latenței : un „rege-prunc", copilul, organism (embrionar) sinonim stării edenice, îngerul semnificînd ideea regresiei dar și a transcenderii, **fluturele**, diafanul devenit vizibil, **crinul, nufărul**, flori inițiatice prin albul lor lunar. Pămîntul din care acestea răsar aparține proiecției mitice, „scoica albă de vechime", „amintiri din timpul nentîmplat / pe cînd trăiam în lacrima de lapte", „dulcele pămînt", „scrum de stea". Închegarea acestui „foetus smuls din neființă" are semnificația omniprezenței sacrului răscumpărînd profanul : „Un rege-prunc a ascultat prin ger / răsuflul lumii exhalînd păcate / el trist a ris de-atîta bunătate / ce stă strivită-n marele lui cer" **(Rest)**. Bivalența om (poet) / înger explică integrarea celui de al doilea simbol nu mai puțin frecvent **(Inscripție)**, izomorfie a celui dintîi (copilul supus aceluiași spațiu oniric). Materializat prin incantație („o vraiă veche murmurînd cuvinte"), așadar prin reverberația logosului, apare „o făptură din pruncie — / un înger înotînd timid pe spate / cantiv în alba lui singurătate" **(Mirarea cuvintelor)**. Ca albul înger arghezian, sol ce aduce semnul celest al harului, seraful lui Gheorghe Istrate deschide poarta Cuvintelor. Uneori onac la chemări, el „e surd și mut și orb — ca adevărul" **(Copilul etern)**, alteori e „înger efemer", crezînd a fi văzut „mai sus dincolo — peste vis" **(Peste vis)**. Alte semne ale metamorfozei faste (prin bivalența vieții și a morții) sînt fluturii din poemul ce dă titlul volumului, „mici dezertori prin cerul de rugină / cu lanțurile morții după ei". Ca și „regele-prunc" sau îngerul, fluturii concentrează visul regresiv al poetului spre centrul matricial : „cruci fragede fosnind în zbor timid / ferestre moi prin amintiri secate — / polenul lor bolborosind în vid / pe-un **simbure** plutind în bunătate" (s.ns.). Finalmente, flori inițiatice, crinul și nufărul aduc adierea parfumului în această lume a zborurilor diafane precedînd, iar pe de altă parte ascultînd, tainele Logosului abia născut.

Conceptualizînd și conjugînd simbolurile din **Oase de fluturi** într-o ideologie (desigur, poetică), se poate spune că volumul ultim al lui Gheorghe Istrate configurează teritoriul **stării poetice în sine, al tăcerii, al latenței** care așteaptă geneza fecundantă a Logosului. În delimitarea acestui **prenuptiu** prin simboluri ale diafanului, ale purității stă, cred, originalitatea poemelor din **Oase de fluturi**.

În mod firesc pentru o poezie de acest tip, întîmpinăm tonul incantatoriu, ritmul care deseori stilizează troheul folcloric, laitmotivul, versul cizelat. Gheorghe Istrate are prin urmare curajul să rimeze și să ritmeze perfect în contextul de azi al versului liber dominant (uneori inspirat, alteori bogat în deșeuri). Opțiunea poetului se motivează prin pandantul armoniei, necesar esențelor edenice. Accentul pus în surdină, „verbul șoptit", sfiiala rostirii („eu port mereu un fel de frică-n voce"), anonimatul asumat de a fi ecou al Logosului, „o curgere măruntă / spre oceanele de nuntă" **(Verb)** sînt elemente convergente cu structura și natura întregului volum. Cu atît mai discordante îmi apar unele accente de titanism (arghezian) din **Epitaf, Orgoliu** („azi vreau să mă desfac de har / să fiu dezordine pădure / să-mi fie viața o secure / înfiptă-n trunchiul meu barbar"), cîte o frustețe a vocabulei **(Virginitatea arborelui)** sau o declarație a eului „regal" **(Nunțile cosmice)**. Întregul ciclu mai retoric, **Miracole** (în vers alb), mi se pare de aceea mai puțin izbutit chiar în structurarea intimă a poemelor.

Izbînda lui Gheorghe Istrate a dat naștere unui spațiu simbolic al „facerii" cuvîntului în expresie incantatoriu-muzicală.

**Elena Tacciu**

*) Gheorghe Istrate, **Oase de fluturi**, Ed. Cartea Românească.

# „Luceafărul" - 100

■ Reactualizînd tradiția manifestărilor cu public pe care a practicat-o vechea Societate a Scriitorilor Români, Uniunea Scriitorilor nu s-a rezumat la seara inaugurală de **Rostire românească** prefațată de caldul cuvînt al lui Alexandru Paleologu. Dimpotrivă, inițiativa se arată înscrisă în durată, fapt desigur explicabil prin perseverența discret-entuziastă a poetului Vasile Vlad, secretar literar, în acord, nu ne îndoim, cu conducerea Uniunii. Iată-ne prin urmare asistînd în seara zilei de 6 iunie la cea de a doua manifestare deschisă de alocuțiunea academicianului Șerban Cioculescu, și amplificată prin participarea pianistului Dan Grigore, a corului **Madrigal** de sub conducerea artistului emerit Marin Constantin și a unor actori cu nume ce anulează nevoia prezentărilor : e vorba de Valeria Seciu, Mircea Albulescu, Ion Caramitru, secondați de tineri aspiranți într-o carieră, studenți ai I.A.T.C. : Ileana-Roxana Ionescu și Dan Puric.

Tema serii (desfășurată în prezența lui D. R. Popescu, președintele Uniunii), firească în anul centenar al **Luceafărului** și în egală măsură al ediției Maiorescu, explică ofensiva publicului masat cu mult înaintea orei anunțate la porțile Casei. Era vorba de Eminescu. Decanul istoriei noastre literare a conjugat în stilul său specific oralitatea cordială cu rigoarea factologiei spre a configura (pornind de la **Jurnalul** maiorescian) periplul lecturilor și variantelor **Luceafărului**, anecdotica biografică aferentă, geneza folclorică, inspirația romantică a temei geniului în marele poem, „cea mai înaltă expresie, cum a încheiat Șerban Cioculescu, a geniului lui Eminescu".

Formula inedită a spectacolului ce a urmat a împletit rostirea exemplară a versului eminescian pe care ne-a dăruit-o Ion Caramitru cu reperele diacronice ale unui scenariu documentar, colaj de acte, cereri și memorii ale lui Eminescu, revizor școlar, petiții marcînd indigențele materiale, scrisori patetice către Veronica Micle sau altele, ale contemporanilor, furnizîndu-ne elemente despre himerele regale ale ultimei internări eminesciene. Articole violent-antiliberale de la „Timpul", liste de subscripții pentru tratament și înmormîntare, dar și însemnări din **Fragmentarium** despre natura vieții spirituale, document expresiv prin nuditate, ne-a fost citit și ne răsună și acum în memorie prin vocea neutră dar dramatic-conținută a lui Mircea Albulescu. Paginile reflexive despre apriorismul spațio-temporal și relativitatea universală din **Sărmanul Dionis**, poemele **Melancolie, Cu mine zilele-ți adaogi, Vezi rîndunele se duc, Eu nu cred nici în Iehova, Glossă** și, evident, în final **Luceafărul**, au căpătat relief nu numai prin modul spunerii (dramatic și suav, puternic și persuasiv) propriu lui Ion Caramitru, ci și prin meditația implicită a actorului așezată sub semnul Ideii, singura cale de a pătrunde fenomenul estetic, **— eminescianismul.** Dînd în aparență citire unor petiții pentru pensie, scrisori către marele poet sau poeme omagiale **(Lui X)**, — Valeria Seciu a creat un ((posibil) portret al Veronicăi Micle, sentimental-persuasivă, ingenuu-suavă. Sunetul pur și șoptit sau abrupt-dramatic în partiturile lui Bach, Beethoven și Chopin datorat pianului stăpînit de Dan Grigore a însoțit și completat „farmecul dureros" al versului eminescian. Surpriza finală din holul Casei, — vocile pure ale corului **Madrigal** de sub bagheta lui Marin Constantin cu remarcabilul solist Lucian Bonifaciu, cópiile xeroxate după manuscrise eminesciene oferite cu dărnicie numerosului public, garoafele roșii presărate de tineri lîngă efigia poetului au marcat o sărbătoare a spiritualității naționale și a spiritului însuși.

**E.T.**

## „Ziua Editurii Eminescu"

● În cadrul „Salonului cărții" organizat în Municipiul Slobozia, județul Ialomița, la muzeul etnografic a avut loc „Ziua Editurii Eminescu". După cuvîntul de deschidere rostit de **Gheorghe Antonescu**, președintele Comitetului județean pentru cultură și educație socialistă, criticul și istoricul literar **Valeriu Râpeanu**, directorul Editurii Eminescu, a vorbit despre „Literatura română contemporană". Totodată, a prezentat volumul „Distanța între mine și un iepure" de **N. Grigore Mărășanu**, care a citit versuri din acest volum.

În aceeași zi, **Valeriu Râpeanu** s-a întîlnit cu elevii și cadrele didactice de la Școala nr. 6 din Slobozia, cărora le-a prezentat probleme ale literaturii noastre actuale. În continuare, poetul **N. Grigore Mărășanu** a citit din volumul de versuri lansat la Muzeul etnografic.

**Proza**

# Viața filmată cu acceleratorul

SPIRIT modern și inventiv, care a transformat cronica de artă plastică într-o pledoarie pentru o civilizație a imaginii, Tudor Octavian dovedește aptitudini similare în proză. Și-a și publicat prima carte — **Povestiri diferite**, 1968 — în colecția „Luceafărul", apoi, la intervale de timp considerate (de critici) „mari", a mai tipărit romanele **Noiembrie viteză** (1975), **Banda lui Möbius** (1978) și volumul de proză scurtă **Istoria unui obiect perfect** (1981). Toate aceste cărți au atras atenția prin ingenioasa geometrie a construcției epice, prin vocația caricaturalului și, mai ales, prin ritm.

Așa sînt și schițele dintr-un volum recent apărut, **Mihai, stăpînul, și sluga lui, Mihai***). Indiferent de ceea ce povestește (deși, după cum vom vedea, nu povestește chiar orice), autorul renunță fără ezitare la orice posibilitate de digresiune și se îndreaptă grăbit spre final. Timpul se comprimă și ne oferă posibilitatea să vedem desfășurarea unor acțiuni sau procese care în viața obișnuită se petrec atît de lent încît nici nu le înregistrăm. Procedeul ne face inevitabil să ne gîndim la „filmarea cu acceleratorul" pe care unii cineaști o folosesc în realizarea unor filme documentare pentru a înfățișa, de exemplu, creșterea unor plante, dar și în comedii. Datorită imaginației sale îndrăznețe, Tudor Octavian „vede" cum anume va evolua o situație în timp și, operativ, reprezintă totul prin numai cîteva secvențe, așezate într-o succesiune galopantă.

O performantă a comprimării timpului este atinsă în schița **O anchetă**, scrisă la persoana întîi. „Am optsprezece ani — își începe istorisirea personajul principal. Sînt un tînăr plictisitor și plin de prejudecăți." Apoi ne povestește cum merge într-un oraș de provincie la niște veri, cum se încurcă pe neașteptate cu o fată emancipată și, înainte de-a ne obișnui cu această nouă și interesantă stare de lucruri, ne comunică : „Am treizeci de ani, sînt un bărbat cu o înfățișare oarecare, plin de prejudecăți." Pentru a ne atenua uimirea, ne informează că între timp amorul s-a terminat prost — fata a rămas gravidă, iar el cuprins de panică a fugit de la locul faptei — și că „Mi-am propus de nenumărate ori s-o caut pe Antonia și să am o explicație, numai că timpul a trecut repede și nu am reușit să-mi duc intențiile pînă la capăt." Clar, nu? Dar nici nu apucăm să gustăm bucuria clarificării, că relatarea face un nou salt : „Am cincizeci de ani, sînt un burlac morocănos și plin de prejudecăți." În această calitate, povestitorul o caută pe Antonia, dar nu găsește decît o femeie grasă care nu-și amintește să fi avut în tinerețe vreo aventură.

În mod evident, această relatare precipitată reprezintă mai mult decît un element de tehnică narativă, și anume un mod de a descrie viața, o atitudine. Lui Tudor Octavian nu-i plac vălurile în care oamenii își ascund fiecare gest și de aceea le sfîșie cu brutalitate, dornic să ajungă repede la esență. Este adevărat că astfel nu ajunge chiar la esență, întrucît esența umană stă tocmai în jocul de aparențe care i se pare lui mistificator, însă reușește să divulge o **mecanică** a existenței, cu inepuizabile resurse satirice. Un principiu al producerii comicului — numit de Henri Bergson, în **Le Rire**, „la mécanique plaqué sur du vivant" — funcționează aici cu maximum de eficiență. Iată, ca exemplu, o altă schiță din recentul volum, **Fetișism, contrafetișism.** După ce se desparte de soțul ei, Magdalena simte nevoia să șteargă orice urmă a vieții conjugale și, în acest scop, își renovează garsoniera și schimbă radical așezarea mobilelor. Prozatorul face abstracție de toate celelalte trăiri din sufletul femeii rămase singură și înfățișează exclusiv această frenezie a distrugerii amintirilor. Unilateralitatea comportării ei ca și accelerarea pînă la paroxism a acțiunii creează o puternică impresie de mișcare de marionetă : „Pentru că lui Ionel îi plăcea să lenevească pe divan și să fumeze, Magdalena, cu un acut sentiment de izbăvire, a mutat divanul de la perete, în mijlocul odăii. Pe urmă, a tras șifonierul în locul biroului și biroul în acela al scrinului. Ți apărea imaginea lui Ionel răsturnat într-un scaun, ducea urgent scaunul în celălalt capăt al camerei". Exact în momentul cînd crede că n-a mai rămas nimic din fantoma lui Ionel femeia constată însă că, potrivit noii combinații a mobilelor, divanul blochează ușa și că trebuie neapărat mutat. Mutarea divanului face însă necesară mutarea șifonierului și așa mai departe, ca o reacție în lanț, pînă la completa restabilire a vechiului aranjament. Prozatorul încheie cu un zîmbet mefistofelic : „Deodată se auzi soneria. Cine credeți că era la ușă?" Concepută după un proiect-tip, garsoniera determină deci o existență-tip, raportul de determinare fiind de o rigoare comparabilă cu aceea specifică unui joc de domino. În viziunea lui Tudor Octavian, ființa umană se integrează perfect, fără vreo posibilitate de răzvrătire, în acest implacabil angrenaj cauză-efect. Cu o ironie mușcătoare și chiar cu un fel de cruzime — de copil care demontează păpuși — el reprezintă tragicomica dezumanizare și evită să ajungă la vreo concluzie. Are doar aerul că ne întreabă : vă place?

Acest mod de reprezentare a existenței evidențiază o stranie geometrie acolo unde ne-am fi așteptat să fie doar diafanități imposibil de matematizat. Ca în bizarele gravuri ale olandezului M. C. Escher (față de care Tudor Octavian simte, de altfel, o mărturisită fascinație), descoperim linii de perspectivă care nu duc nicăieri, simetrii, figuri identice asociate într-un fel de faguri. În **Addenda la teoria mulțimilor**, cetățenii care locuiesc la scările A, B, C, D, E, și F de la blocurile A, B, C, D, E și F au copii în clasele A, B, C, D, E, și F care rezolvă probleme cu mulțimi notate A, B, C, D, E și F. În **Doi pe doi pe doi**, liftierul Ion Probișteanu lucrează la un moment dat pe un lift în care nu încape decît un singur om : liftierul. În **Sus, pe scara care duce jos** ascensiunea și declinul unui „imputernicit de scară" **(incrementa atque decrementa!)** ne apar ca o mișcare de pendul, dintr-o experiență făcută într-un laborator de fizică. Chiar și în **Zid între un bărbat și o femeie** (una dintre puținele schițe necomice, dar conținînd totuși un umor de idei) femeia și bărbatul care nu se văd niciodată la față, fiind despărțiți de un zid de închisoare, ni se înfățișează ca două corpuri simetrice, dintre care fiecare reprezintă **proiecția celuilalt.** Cea mai bună bucată din volum, **Mihai, stăpînul, și sluga lui, Mihai** (unde se demonstrează ceva extraordinar : că viața unui pădurar izolat de lume, chiar și filmată cu acceleratorul, pare tot stagnantă!) se bazează pe o simetrie de altă natură, relevată încă din titlu, și anume pe o simetrie care duce la dizolvarea noțiunii de identitate. Ca și soția lui care mănîncă la nesfîrșit miere, scufundată într-un fel de **dolce far'niente**, pădurarul somnolează într-o plăcută confuzie de nume cu propria sa slugă.

Mișcarea accelerată, revelatoare de curioase geometrii, intră în arsenalul multor prozatori satirici. Dar Tudor Octavian o transformă într-o notă distinctivă a prozei sale, folosind-o în mod programatic și dîndu-i valoarea unui mesaj. Realizînd un fel de kinogramă a existenței noastre, el ne oferă un spectacol insolit, pe cît de amuzant, pe atît de neliniștitor.

**Alex. Ștefănescu**

*) Tudor Octavian, **Mihai, stăpînul, și sluga lui, Mihai**, Editura Eminescu, 1983

## Limba noastră

# Păreri ale predecesorilor

■ LINGVISTICA științifică a apărut în secolul al XIX-lea, prin crearea metodei comparative, care a permis să se stabilească înrudirile între limbi, și prin descoperirea legilor fonetice, care au pus bazele istoriei limbilor. Ca urmare, multă vreme de atunci încoace, s-a dat atenție numai teoriilor emise în ultimele două secole.

Cu timpul, s-a putut constata că și mai înainte s-au formulat păreri interesante. Unele dintre acestea au fost prezentate în lucrări de lingvistică generală.

Iată acum că, la Universitatea din București, și anume la Facultatea de Limbi Străine, apare o lucrare intitulată **Filozofia limbajului din antichitate pînă în secolul al XVIII-lea în texte și studii.** După cum ni se arată în Cuvîntul înainte, lucrarea „constituie o completare necesară a manualelor de istorie a lingvisticii" și este destinată studenților din facultățile de filologie și cadrelor didactice din învățămîntul mediu ; fără îndoială că mai poate servi și altor persoane.

Redactor responsabil al volumului este prof. dr. Lucia Wald, care, în afară de introducerea generală la volum, mai prezintă și cîte o introducere la fiecare capitol. În afară de aceasta, fiecare dintre autorii cuprinși în cercetare este prezentat într-o scurtă prefață, după care urmează fragmente din opera lui, traduse în românește.

Se începe cu **Teoria limbii în vechea Indie**, expunerea fiind făcută de regretatul Sergiu Al-George. Urmează **Filozofia limbajului în Grecia antică**, pasajele fiind extrase din Platon, Aristotel, după care vin Epicureii, Diogenes din Oinoanda, Stoicii, Diogenes Laertios, Dionysios Thrax, Dionys din Halicarnas, Diodor din Sicilia, Apollonios Dyskolos și Sextus Empiricus, traducerile fiind făcute de Felicia Ștef, Adelina Piatkovski, Mihai Nasta și regretatul Aram Frenkian.

Mai departe găsim **Teoria Limbii la Romani**, cu traduceri din M. Terentius Varro, T. Lucretius Carus, Q Horatius Flaccus, M. Fabius Quintilianus, Diomedes, Aurelius Augustinus, Priscianus din Bizanț, cu traduceri de Lucia Wald, Teodora Popa-Tomescu și Adelina Piatkovski.

Apoi vine **Lingvistica arabă**, cu o traducere din Ibn Paris, făcută de Nadia Anghelescu.

În continuare, **Lingvistica Europeană în Evul Mediu**, cu pasaje din Thomas de Aquino, Dante Alighieri, traducerea fiind datorată Luciei Wald și lui Petru Creția, **Orientarea Rationalistă în Lingvistica Secolului al XVII-lea**, cu traduceri din René Descartes și din **Gramatica de la Port Royal**, de Vasile Moisescu și Lucia Wald, apoi **Orientarea Empiristă în Lingvistica Secolului al XVII-lea**, cu o traducere din John Locke, de Teodora Popa-Tomescu și, în sfîrșit, **Filozofia limbajului în secolul al XVIII-lea**, cu fragmente din opera lui Giambattista Vico, César Chesneau du Marsais, James Harris, Etienne Bonnot de Condillac, datorate Luciei Wald și lui Coman Lupu.

Ca să se vadă ce lucruri interesante putem găsi în operele din trecut, voi cita un singur exemplu (n-ar fi deloc greu să mai alăturăm și altele) : sîntem deprinși cu ideea că datorăm lui Ferdinand de Saussure împărțirea cuvîntului în **semnificant** (format din sunete) și **semnificat** (adică „înțeles"). Iată însă că, la p. 76 a volumului prezentat aici, citim, într-un text din antichitate, că „Trei lucruri se leagă aici : semnificatul, semnificantul și obiectul".

**Al. Graur**

## Prima verba

# Pe marginea unui „Caiet" (II)

■ ACUM, despre conținutul **Caietului debutanților**, în ordinea sumarului. Mai întîi anul 1980.

**Romulus Bucur**, n. 1956, 11 texte antologate : perspectivă ironică asupra întîmplărilor personale și a mediului ambiant, cu ușoare accente teribiliste ce vor părea să ascundă o timiditate de adolescent tîrziu, o posibilă linie de evoluție ar putea fi spre un lirism al implicării altruiste : „cineva țipa sînt mai bun decît voi, scriu și poezii / oglinzile erau fugărite prin curte / și caii îmbrăcați în negru / se înșurubau în ploaie / (frère jacques, frère jacques / dormez-vous ?) / cine era frînt zilnic / pe genunchii nepăsători / ai destinului / iar eu poate fără să înțeleg prea bine / treceam descheiat la gît în cămașă".

**Daniel Corbu**, n. 1956, 9 : vehemență juvenilă în contra indiferenței, ipocriziei, conformismului și a altor vicii ale lumii moderne, exprimată cursiv și plastic, în totul promițător, inclusiv orgoliul definirii de sine : „Poezia mea e asta : / într-o zi ieși din casă / și dai cuiva o palmă acesta / te privește lung / (e o lume cu cireși înfloriți și zei falși / în care îți potrivești micile / libertăți ale spiritului) / îi tragi o palmă să-l usture zdravăn / și nu se supără. / pleacă mai departe apoi se gîndește la tine".

**Simona-Grazzia Dima**, n. 1958, 11 : texte prea puțin concludente, cu imagini uneori frumoase, alteori confuze, într-o dicțiune mai mult patetică, deocamdată afectînd doar, iar nu inspirînd cu adevărat aerul înălțimilor.

**Mircea Drăgănescu**, n. 1950, 10 : exerciții de rostire cerebrală pe teme curente, ușurință a frazării în imagini, tendința de prozaizare în spiritul noului val și o amuzantă confuzie între fata morgana și, bunăoară, fata popii din Siliștea, inadmisibilă însă, nici ca glumă, din partea unui ins cît de cît cultivat.

**Ion Drăgușanu**, n. 1955, 6 : lirice și muzicale compuneri, vădind har de versificator onorabil ca și o anume prospețime a metaforei însă pe fondul unei mari naivități ce pare să fie o consecință a deficitului de lectură.

**Valeriu Drăgușanu**, n. 1956, 7 : atitudine febrilă într-un limbaj voit prozaic, spinos, adaptat prin mimetism stilului antiliric, cu anumite virtuți expresive dar superficial în substanță.

**Ion** Faiter, pe copertă Faitor, în realitate, dacă mi-aduc bine aminte, **Faifer**, n. 1936, 5 : decanul de vîrstă al **Caietului**, autor al unor versuri ce țin de un timp poetic mai vechi, numai că nu acesta e cusurul lor ci faptul că trec mereu pe lîngă poezie cu minime șanse de a o atinge cîndva, cumva.

**Lazăr Lădariu**, n. 1941, 11 : poezie cerebrală, de netă implicare morală, rostită calm dar mocnind pe dedesubt, într-un stil limpede ce-și revelă poeticitatea în alianța ideii exprimate plastic cu sentimentul exprimat jurnalistic : „Neîmpăcat / cu necesitatea rațională a prieteniei dintre / vrabie și pisică / cu anumitul fel de dreptate din care / nu-mi pot face pantofi, urmă piciorului drept, / nici vestă în carouri ; [...] neîmpăcat / cu dicționarele explicative și invazia fluturilor industriali, / cu surîsul madonei din fibra metalului rece, / învelit în șalul violet al omului negru, / Exist".

**Ion Bogdan Lefter**, n. 1957, 11 : e, de-acum, autorul unei cărți despre care am scris la timpul cuvenit.

**George Luca**, n. 1951, 8 : un sentimental de moldovean care vrea să-și ascundă molcomia congenitală sub o rafală de vorbe iuți, dar care operează, totuși, cu „unități de suflet și nu cu spadă", reușind să se exprime onorabil însă, și el, cu o mare doză de naivitate ce-l expediază în rudimentar.

**Soril Miavoc**, n. 1952, 10 : notații reflexive, în bună dispoziție imagistică și fără complexe în fața modei, cu o tendință de problematizare tradusă liric în alegorie sau, mai rar, în „poanta" de efect : „Dar cu noi cei care cu sacii / cărăm balast dintr-o aripă în alta a păsării / pentru a menține un echilibru, un sens, / o inerentă altitudine, prieteni / cu chiar viețile noastre încărcate și ele / cu sînge sub presiune / ce se întîmplă am întrebat".

**Mihai Negrea**, n. 1942, 5 : încă un autor cu numele pe o carte apărută cu vreo doi ani în urmă, despre care am scris la apariție.

**Dan Nicodim**, n. 1938, 8 : texte promițătoare lîngă altele oarecari, inegalitate ce pare să se explice prin faza de tranziție în care se află poetul, încă ezitînd între imaginism și narațiune, între lirismul tradițional și prozaizarea metodică de dată mai recentă.

**Mircea Rostaș**, n. 1950, 7 : veleitarism susținut cu perseverență de aptitudini mimetice și dezinvoltură frazeologică de moară fără boabe.

**Marius Sîrbu**, n. 1957, 10 : grandiloc-vență adolescentină acoperind o fărîmă neglijabilă de sens poetic care, în timp, n-ar fi exclus să crească.

**Liviu Șanta** (1959—1981), 20 : zborul frînt înainte de înainte al unui poet care, la vîrsta lui Labiș, nu numai că a presimțit că și acesta punctul imposibilei întoarceri („și nu voi mai recunoaște drumul. / într-o rătăcire finală, toate vînturile Șansei / le voi îneca în mine. / va fi ultima noapte a singurătății... / și nu mă mai căutați atunci. / frunzele unei toamne lungi / se vor pierde pe drumuri. / singele meu ar fi vrut să vă facă mai buni. / erați însă flămînzi. / l-ați băut devreme...") dar, tot ca acela, a fost vizitat de îngerul Poeziei care l-a marcat de timpuriu cu o maturitate ce promitea mult : „...la un han departe, rătăcit în vînturi. / dintr-o vreme apusă un secol ciudat. / stă hangiul singur, cufundat în gînduri. / hanu-i gol și sumbru la un drum uitat... / / ...în amurgul palid ce se îneacă-n dealuri / călărețu-n spume nu se mai arată. / riu cu ape negre își îneacă-n valuri / zvonul unui clopot, umbră îndepărtată... / / ...Hanul stă pe gînduri, a murit hangiul. / vîntul umblă singur prin clădirea goală. / zidurile-s negre, le-a înecat pustiul... / / ...după strofa a doua a urmat o / tăcere de o mie de ani, așa s-au / născut ruinele...".

**Călin Vlasie**, n. 1951, 10 : tentativă ambițioasă și angajantă de adaptare a regimului ironic la un univers insolit, dominat de elemente psiho-neuronice, chimice și biofizice ; neobișnuitul asociațiunilor lexicale trimite, înșelător, cu gîndul la suprarealism, în realitate lumea de „Wolfram", „megalopsihii", „physester" etc. parafrazează ironic lumea noastră cea de toate zilele și buna ei logică ; apropiata carte a acestui poet va fi pentru mulți, cred, o surpriză.

**Laurențiu Ulici**

## Calendar

● 5. VI. 1779 — s-a născut **Gh. Lazăr** (n. 1823)
● 5. VI. 1871 — s-a născut **Nicolae Iorga** (m. 1940)
● 5. VI. 1933 — s-a născut **G. Ciprian** (m. 1968)
● 5. VI. 1926 — s-a născut **András V. János**
● 5. VI. 1948 — s-a născut **Aureliu Goci**
● 5. VI. 1933 — s-a născut **Dan Grigore Mihăescu**
● 6. VI. 1899 — s-a născut **Franz Liebhardt**
● 6. VI. 1914 — s-a născut **Ion Șiugariu** (m. 1945)
● 6. VI. 1921 — s-a născut **Dan Constantinescu**
● 6. VI. 1931 — s-a născut **Miron Georgescu**
● 6. VI. 1937 — s-a născut **Marta Bărbulescu**
● 6. VI. 1949 — s-a născut **Felix Sima**
● 7. VI. 1940 — s-a născut **Ion Murgeanu**
● 8. VI. 1904 — s-a născut **Gabriel Drăgan** (m. 1981)
● 8. VI. 1933 — s-a născut **Cristina Tacoi**
● 8. VI. 1933 — s-a născut **Tudor Băran**
● 8.VI.1938 — a murit **Ovid Densusianu** (n. 1887)
● 8. VI. 1967 — a murit **Otilia Cazimir** (n. 1894)
● 9. VI. 1909 — s-a născut **Marius Mircu**
● 9/22. VI. 1912 — a murit **Ion Luca Caragiale** (n. 1852)

**Rubrică redactată de Gh. CATANA**

# România – destin muncitoresc

LA 35 de ani de la actul naționalizării, înfăptuit de partidul comuniștilor, de la acel memorabil 11 iunie 1948, care consacra (prin fericita formulă a lui Bălcescu, rostită cu exact un veac mai înainte) „domnirea poporului prin popor", adică însușirea întregii puteri de către masele pentru prima oară eliberate de exploatare, destinul nou, muncitoresc al României își afirmă forța și strălucirea prin însuși peisajul și viața acestei țări. O țară ai cărei centri vitali sînt uzinele, fabricile, hidrocentralele, marile combinate, o țară-platformă industrială, o țară-cetate muncitorească, o țară a muncitorilor, o țară care se află, grație muncitorilor, ca fermenți ai celor mai avansate idei și ca promotori ai celor mai vrednice fapte, în plin mars spre zări altădată de nevisat.

Ce s-a întîmplat pe parcursul acestor ani, se știe. **„Într-o perioadă istorică scurtă, —** spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu, referindu-se tocmai la această epocă — **România a parcurs mai multe etape istorice și a trecut la făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate. În această epocă de mari transformări revoluționare au fost lichidate, pentru totdeauna, proprietatea capitalistă-moșierească asupra mijloacelor de producție, exploatarea și asuprirea de clasă, s-a realizat o economie unitară în industrie și agricultură, bazată pe proprietatea comună a oamenilor muncii, ca proprietate a întregului popor, și pe proprietatea cooperatistă asupra mijloacelor de producție, s-a asigurat înfăptuirea principiului socialist de repartiție a produsului social și venitului național în conformitate cu principiile eticii și echității noii orînduiri."**

Destinul nou, muncitoresc, destinul nou, socialist al României, împlinit într-o epocă mai scurtă decît cea a lui Ștefan, doar cu ceva mai lungă decît cea a lui Brâncoveanu, măsoară, prin intensitatea faptelor de construcție, nu decenii, ci secole. Am edificat, practic, o țară nouă, o civilizație nouă, cu deosebire și strălucit afirmată în anii care s-au scurs de la Congresul al IX-lea al partidului, am plantat pe vrednica noastră vatră țărănească temelii ale noului de o redutabilă forță. Temelii pe care le-au pus muncitorii, temelii pe care le-a pus, le-a crescut și le-a apărat această harnică, înverșunată, intrepidă, răbdătoare, eroică, miraculoasă clasă a muncitorilor, împreună cu toți fiii acestui pămînt, de toate profesiile, de toate naționalitățile, uniți într-o singură credință: viitorul demn și fericit al României. Transformînd o țară, muncitorii s-au transformat, la rîndu-le, ei dintîi, ca să poată răspunde prompt și eficient cerințelor noi ale muncii și vieții, relevîndu-și niște însușiri, cîndva oprite în etapa virtualității, cucerindu-și niște merite, cîndva imposibil de cucerit, care i-au impus conștiinței naționale ca pe niște fii ai acestui pămînt de o calitate umană aparte, model de urmat pentru toată suflarea țării.

Destinul nou, muncitoresc al României înseamnă astfel, la ceasul de față, nu numai o țară nouă, ci milioane de noi destine al căror curs, altădată, ar fi fost altul, milioane de noi destine prin al căror curs țara arată așa cum arată astăzi. Oprindu-ne la cîteva dintre ele, nu facem decît să atingem cîteva clape care deșteaptă, aici, pe pămîntul de la Dunăre și Carpați, acea inedită și semnificativă reverberație care este glasul nostru de azi în lume.

ÎN anul naționalizării, minele din Gorj — astăzi cel mai mare bazin carbonifer al țării — nu existau. Prin anii 1916—1917 și mai tîrziu, între 1924 și 1929, undeva, în zona Rovinarilor, pe pămînturile unor boieri Văcărești, se săpaseră, e drept, niște galerii, din care „minerii", adică țărani improvizați ca atare, scoteau cărbunele mai mult cu mîinile. Între 1916 și 1917 nu s-au scos nici o mie de tone. Între 1924 și 1929, nici trei mii. Stratul „exploatat" era îngust, uneori doar de cîteva palme, „abatajele" la fel de înguste. Intrînd în ele ca sub un pat, omul urmărea cărbunele tîrîndu-se pe burtă, aruncînd bulgării pe lîngă el cu palma, cu coatele.

Cariera industrială a Rovinarilor a început în 1950. În acel an, al doilea de la trecerea mijloacelor de producție în mîinile adevăraților lor stăpîni, Rovinarii au dat 10 000 de tone de lignit. Zece mii de tone, scoase la zi de cîteva sute de oameni. Presa vremii a salutat evenimentul în cuvinte care acum, cînd Gorjul cărbunelui înseamnă zeci de milioane de tone și zeci de mii de muncitori de cea mai înaltă calificare, trezesc îngăduitorul surîs pe care, de regulă, ni-l acordăm nouă înșine cînd descoperim, în vreun album uitat, o fotografie „teribilă" a copilului care am fost. Un surîs îngăduitor, în care intră și înțelegerea față de unele ipostaze, dar și, adesea, surpriza față de clipele parcă nepreveăzute de salt.

Saltul s-a produs în anii care au trecut de la Congresul al IX-lea al partidului, anii cînd „minele la zi" ale Gorjului, aceste gigantice cratere scobite de utilaje de dimensiuni fabuloase (excavatoare înalte de 50—55 metri, grele de cîte 2,5—3 milioane kg), acești fantastici ochi ai pămîntului pururi deschiși spre cer, oglindind întreg cerul vast al ținutului lui Brâncuși, au devenit un rezervor de inestimabile bogății, o veritabilă „primă linie" pe frontul luptei pentru independența energetică națională.

Un mare rezervor de bogății și, în același timp, un mare generator de energii ale muncii, de energii sociale, de vieți care, racordate la cerințele unei construcții complexe, totdeauna eroice, conferă tipului uman al locului o anume marcă și un anume puls: marca unui spirit efervescent și deschis, pulsul unei experiențe istorice particulare și foarte dense. O istorie care, prin pasiunile ei, înnobilează cărbunele și îl transformă în diamant.

O astfel de viață este cea a minerului Roman Bulgariu, pe care l-am cunoscut în subteranele Motrului. (Căci Gorjul carbonifer are și „subterane", cea mai importantă fiind cea a Motrului, mina care și-a celebrat nu de mult două decenii de la debut). Avea 7 ani în anul naționalizării și, povestește, chiar de la vîrsta aceea „muncea". Era „slugă la stăpîn", „vizitiu", de fapt „vizitiu la cîmp", „duceam caii dinainte, pe brazdă, la arat, cu hățurile trecute pe după gît". Erau cinci frați (fuseseră mai mulți, dar muriseră) și, în timpul foametei din '46, taică-său i-a „donat" pe trei dintre ei, printre care și pe el, „la stat". Cu unul dintre frați s-a revăzut abia după două decenii. Încadrat la Motru, dintr-un calcul economic simplu și ispititor („auzisem că la mină se cîștigă bine"), a ocupat, după puțin, panoul de onoare al întrecerii. „Aveam putere", zice, nimeni nu minuia ca el lopata și tîrnăcopul (pe vremea aceea, lopata și tîrnăcopul încă nu ajunseseră în muzeul minei), cîștiga cît cinci și se fălea că n-are pe ce cheltui atîția bani. Dar, pe nesimțite, începe un fel de neliniște. Alături de el, niște „nepricopsiți", niște inși care nu-s în stare nici să țină cum se cuvine coada lopeții, ies din rînduri și devin (după singura ierarhie pe care, în epocă, o recunoaște) „fruntași", „caporali", „sergenți", intimidîndu-l cu brevetele lor de meșteri calificați. Tînărului nu-i trece prin gînd că ar putea deveni „miner specialist", nu cunoaște o asemenea nevoie, așa cum tatăl sau bunicul său nu se visau generali sau episcopi de Vîlcea. Oferta de a deveni „specialist", propusă de maimarii săi, îl interzice, dar viermele neliniștii, odată intrat în el, îl roade și îi demontează echilibrul. Face ce n-a făcut nimeni din neamul lui: începe să învețe. Cine ar mai recunoaște sub înfățișarea matură, dăltuită, spiritualizată, cu ochi gravi, cu cearcăne ce ascund răspunderi, griji, insomnii, chipul flăcăului cu „hățurile pe după gît", purtînd astăzi un discret zîmbet de satisfacție? E miner specialist, șef de brigadă, autor de recorduri celebre în branșă, are trei copii (pe care vrea să-i facă mineri), cîștigă cît un ministru, trăiește, la cei 40 de ani ai săi, satisfacția realizării, a autorealizării, și, mai ales, încă învață, vrea să învețe mai departe.

O viață care, prin pasiunile ei, înnobilează cărbunele, transformîndu-l în diamant. Un destin posibil doar în cadrul marelui destin muncitoresc al României, strălucit afirmat după Congresul al IX-lea al partidului, cînd un om — orice om ce muncește — poate deveni, precum eroul nostru, un etalon. Etalonul unei anume țări, al unei anume politici, al unei anume capacități de a fructifica, odată cu avuțiile solului și subsolului, acel capital de surprize, însumînd însușiri de o rară forță, care înseamnă avuția umană.

INAUGURATĂ în 1968, la două decenii după naționalizare, Întreprinderea de confecții din Craiova, una din cele mai mari ale branșei, numără 6 000 de lucrători, majoritatea femei, a căror vîrstă medie este de 25 de ani. Director al întreprinderii, din 1969, este inginerul Constantin Nicolaescu.

Ne cunoaștem de mult, dintr-o zbuciumată și romantică tinerețe craioveană, cînd el, fiu de țăran din Măcesul Doljului, elev eminent și muncitor în orele de nescoală, se anunța, deopotrivă, ca un pasionat al luptelor din cetate (e membru al Partidului Comunist Român din 1946) și ca un răsfățat al muzelor, al poeziei în primul rînd, pe care o cultivă cu fervoare și cu talent. În iunie 1948, „elevul comunist" Costin Nicolaescu participa la înscăunarea primilor directori muncitori ai fabricilor din Bănie. Dar tot atunci, în iunie 1948, cucerea (cînd oare apucase să se pregătească?) laurii unui concurs literar județean dedicat revoluției pașoptiste. Contaminat, ca toată generația lui, de chemarea științelor pozitive, n-a renunțat la literatură, dar s-a făcut inginer. Cine ar mai recunoaște acum (mă întreb, ca și în cazul lui Roman Bulgariu), sub ochelarii ce ascund adîncile cearcăne ale grijilor și răspunderii de director, chipul adolescentului luminat de rime, mîncînd rime pe pîine, uneori și fără?

Lucrează de mai mulți ani cu femei. (Ultima oară cînd l-am întîlnit, în 1958, era inginerul șef al întreprinderii craiovene „Independența", tot de industrie ușoară, deci cu personal covîrșitor feminin. Întreprinderea asta era o întreprindere veche, nu mai țin minte cum se numea pe vremea patronilor, țin însă minte că atunci, în '53, la zece ani de la naționalizare, era încă o imagine vie, în ciuda unor destule retușuri, a ceea ce însemna, sub patroni, o astfel de întreprindere: cîteva hangare scunde, cu geamuri care păreau doar desenate, fiindcă lumina care se filtra prin ele era ca de seară și-n toiul zilei).

Așadar, lucrează de mai mulți ani cu femei și, adaugă, îmi poate spune, în cea mai deplină cunoștință de cauză, că o colectivitate de femei e mai „disciplinată" ca altele, mai „serioasă", mai harnică, mai receptivă la nou, mai atentă la calitate, la lucru făcut bine, mai sensibilă la „marca fabricii", mai solidară la bine ca și la rău. Îmi poate da, zice, și niște cifre, întreprinderea lor a început cu o producție de 580 de milioane de lei, iar acum dă peste 1 miliard și jumătate. Producția, cu alte cuvinte, s-a triplat, deși încinta fabricii n-a crescut nici măcar cu un centimetru, deși utilajele au rămas aceleași, marea majoritate sînt de acum 10—12 ani. (Apropo de această încintă care „nu crește", trebuie spus că este una dintre cele mai frumoase ale Craiovei, cu holuri ample, cu hale de lucru ingenios concepute, cu o arhitectură aeriană, cu mari pereți de sticlă prin care lumina pătrunde în valuri bogate.) Deci productia a crescut de trei ori, iar 60 la sută din această producție pleacă peste hotare, în zeci de țări. Cheia succeselor stă în calificare, chestiune de la care, de fapt, după părerea lui Costin Nicolaescu, începe totul. Întreprinderea n-are încă un grup școlar, deși necesitatea lui e de mult resimțită. În absența acestuia, calificarea se face aici, în fabrică, prin două metode: prin repartizarea noilor venite pe lîngă meseriașe cu experiență și prin cursuri cu scoatere din producție. Cursurile sînt intensive, sînt de genul celor de rapidă deprindere a mașinii de scris, avînd ca scop dedarea mîinii la viteza de lucru cea mai înaltă. Ulterior, cunoștințele căpătate la curs se îmbogățesc și se diversifică, o sală specială a fabricii e dedicată acestui scop, adică muncitoarele tinere, după program, vin aici ca să învețe operații noi. Acum 6—7 ani, minimul de operații care se cereau unei muncitoare era de cinci. Acum e de zece și peste zece. Specializarea, altfel spus, este una dintre cele mai ridicate, chiar și partenerii străini, sosiți din țări cu veche tradiție a domeniului, nu-și ascund admirația față de știința de a munci a acestor femei și fete, venite, cele mai multe, din marginile Craiovei, din mahalale obscure sau din sate sărace, ca să urce, într-un timp foarte scurt, drumul tehnicii. Drum care nu se lasă urcat ușor, ci cu aspre probe de rezistență, nelăsînd să se filtreze comod nerăbdarea sau graba printre parametrii încurcați ai tehnologiilor moderne. Niște lucrătoare de pe alte meridiane, în care ochiul tehnic s-a blazat, ar fi fost, poate, mai indolente la secret. Dar aceste fete și femei cercetează secretul noului cu o seriozitate prea gravă, trimițînd un ochi de pasăre suavă spre mister, aburcînd scările aride ale tehnicii, ale învățăturii, cu rîvnă, cu zel încordat, cu cheltuială de nopți și zile. Ele au dobîndit, ne spune directorul lor, ceea ce ne-am obișnuit să numim **conștiință**, conștiința că muncesc pentru ele, pentru copiii lor și pentru țară. Anii care s-au scurs de cînd mijloacele de producție sînt ținute (și sînt ținute bine!) de mîinile muncitorilor, au izbutit, iată, să facă să încolțească și să rodească acest simțămînt.

Poate că inginerul Nicolaescu a rămas ca în tinerețe: un poet, adică un ins care vede viața mai mult sub semnul frumosului. Dar faptele, s-ar părea, îl confirmă.

LA Bacău, la Fabrica de hîrtie „Letea" — celebra „Letea", celebra „moară de hîrtie" inaugurată în veacul trecut — stam de vorbă, acum cîtva timp, cu muncitorul de înaltă calificare Gheorghe Farcaș, Erou al Muncii Socialiste. Gheorghe Farcaș e băcăuan. Gheorghe Farcaș face parte din universul lui Bacovia, căruia pînă mai ieri îi stăteau mărturie cele patru puncte cardinale ale tîrgului: abatorul, cazarma, cimitirul, doliul de umbre al unui pare ruinat. Dar Gheorghe Farcaș face parte — a făcut-o de cînd se știe — și din Bacăul muncitoresc, acel Bacău zvîrlit dincolo de periferii, mult dincolo de punctele cardinale care hotărniceau pe hărți și în suflete vechiul tîrg. „Letea", ca și alte cîteva fabrici, se afla aici. Tăind orizontul diametral, acest Bacău muncitoresc a ieșit la iveală, ocupînd prim-planul existenței tîrgului, îndată după Eliberare, mai precis în zilele naționalizării, cînd sclavii industriali, anonimii de dincolo de periferii, au apucat în mîinile lor mica forță industrială a asezării. Gheorghe Farcaș a participat la actul naționalizării, la izgonirea patronilor, la acele cîteva ore de aprigă încordare de clasă, decisive pentru istoria clasei. După care a reintrat în anonimatul existenței sale, făcînd ceea ce făcuse și înainte: muncind. Dar rămînînd, povestește, marcat de acele ore, iradiat de ele, păstrîndu-le de o viață semnul.

În ultimii ani, Gheorghe Fărcaș a fost pus „șef" peste o mașină nouă, care se cheamă „mașina nr. 11". O mașină-uzină, un colos (20 de tone, 7 metri înălțime), supravegheată, sub supravegherea lui Farcaș, de niște tineri, proaspeți absolvenți de școală tehnică. Dialogul între generații nu se purta, am observat, prin vorbe. Ar fi trebuit, ca să se audă vorbele, să fie oprită mașina, oprite uriașele valțuri al căror huruit umplea cerul halei, asurzitor ca al unui avion cu reacție. Ar mai fi trebuit și ca proaspeții muncitori să-și scoată din urechi „antifoanele", adică dopurile anti-zgomot, asemănătoare cu clapele unor căști de aviatori. Dialogul între generații se purta, cum lesne se poate deduce, prin fapte, aceste fapte spunînd, de exemplu, că, după numai un an și jumătate de funcționare, mașina nr. 11 „și-a scos banii", amortizînd tot ce se cheltuise pentru ea. Faptele mai spuneau că hîrtia produsă este de calitate, de cea mai bună, graficele de pe pereții halei (scrise și ele pe hîrtie „de calitate", marca Letea) atestînd sporuri perpetue la acest capitol. Cînd și cînd, Gheorghe Farcaș lua „probe de calitate", adică rupea o bucată, nu mai mare ca o filă de carte, din giganticul sul de hîrtie pe care-l desfășura și-l înfășura mașina și, punînd-o „în zare", adică în bătaia soarelui, la fereastra halei, îi cerceta gradul de alb, satinajul și transparența.

De fapt, ce se vede cînd pui o filă în zare? Se vede filigranul, adică emblema heraldică, adică semnul sau blazonul meșterilor. Suprapuse, filă cu filă, astfel de filigrane capătă relief, ca și cum, observa un poet, în adîncimea cărții ce se alcătuiește astfel s-ar afla o inimă.

Era inima lui Gheorghe Farcaș.

Inima lui și a celorlalți veterani ai fabricii, a vechilor comuniști, a eroilor luptelor împotriva patronilor, a muncitorilor care, iradiați de istorie, au făcut istorie. Au făcut-o nu cu vorbele, ci cu fapta, perfecționîndu-și continuu munca, devenind experți ai tehnicii celei mai noi, devenind, din Eroi ai Luptei, Eroi ai Muncii Socialiste. Și transmițînd tot ce știu ei, experiența lor, pe cea a muncii și pe cea a vieții deopotrivă, secretele de profesie și mesajul ideilor, al idealurilor, al umanității lor, celor tineri, celor ce duc mai departe destinul muncitoresc al acestei țări.

TREI oameni, trei destine, trei ipostaze ale devenirii umane în România: un miner, fost țăran, un director de fabrică, fost muncitor, un Erou al Muncii Socialiste, fost și rămas muncitor, dar și el, ca și ceilalți, urcînd niște trepte, trecînd prin niște întîmplări ale vieții care l-au modificat profund. Unor astfel de oameni, ca și altora, multor altora, ar trebui să li se pună în mînă niște foi de hîrtie (hîrtie de Letea, fabricată de ucenicii lui Farcaș), cu rugămintea de a-și așterne pe ele amintirile vieții. Curios, avem destule cărți de memorii (deși, poate, încă nu chiar destule!) dedicate unor ani mai vechi, dar prea puține care să lase mărturie celor ce vor veni despre cum au trecut niște oameni, niște oameni reali, cu stare civilă, nu niște eroi literari, prin pateticele, fierbinții, măreții întîmplări ale acestor din urmă ani. Editorul contemporan lasă, se pare, în seama viitorului editor, a celui de mîine, obligația de a căuta astfel de documente despre prezentul nostru. Și dacă va fi prea tîrziu, dacă acela nu va mai avea unde și cui să le ceară?

Cei 35 de ani de la naționalizare, pe care îi celebrăm anul acesta, cei 40 de la marea insurecție națională, pe care îi vom sărbători în 1984, cei 20 de la Congresul al IX-lea al partidului, cărora le vom aduce fierbintele nostru omagiu în anul imediat următor, sînt date din calendarul neamului prin care vom exista mereu. Așa cum existăm și vom exista și prin alte date, mai vechi, înscrise cu roșu în acest calendar, ca date de răscruce ale demersului nostru în timp. Gîndindu-ne la ele, să nu-i uităm pe cei care le-au trăit și le-au trudit.

**Ilie Purcaru**

3 iunie 1983. Vibrante manifestări de înaltă prețuire și stimă la Combinatul siderurgic din Reșița

# Vocația construcției

CÎND vorbim despre devenirea patriei, ne gîndim la momentele a căror semnificație a depășit spațiul faptelor memorabile iar propria lor încărcătură de adevăr o regăsim în înseși liniile de forță ale istoriei. Un moment fundamental, fără îndoială, îl constituie ziua de 11 iunie 1948 — Ziua naționalizării principalelor mijloace de producție și trecerii avuției naționale în mîinile făuritorilor ei —, actul revoluționar care avea să deschidă o nouă eră pentru destinul poporului nostru. Premisă necesară, hotărîtoare edificării socialiste, naționalizarea, „a deschis — după cum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu — o etapă nouă în istoria relațiilor de producție din țara noastră, a dus la lichidarea marii burghezii industriale și financiare, la crearea unui puternic sector socialist de stat în economie, a permis trecerea la conducerea planificată a economiei naționale". Cu alte cuvinte, a asigurat trecerea în proprietatea statului, a celor ce muncesc, a principalelor mijloace de producție, înlăturînd, în fapt, pentru totdeauna, exploatarea omului de către om, ceea ce a condus la coordonarea activității întreprinderilor de către statul socialist pe baza planului național unic.

După 35 de ani, perspectiva pe care o avem, iată, este în măsură să susțină fără tăgadă realismul și cutezanța demersului nostru creator, ea oferă posibilitatea de a așeza cu dreptate faptele în lumina puternică a tot ceea ce reprezentăm azi. „Pilonii" acestei realități sînt, nu pot fi alții, proprietarii — producătorii — beneficiarii, adică oamenii care, zi de zi, cu o dăruire ce le înnobilează aspirațiile construiesc în patrie, pentru patrie, pentru ei înșiși.

La sărbătorirea unor asemenea momente, desigur, ești „tentat" să reparcurgi cu ochii minții — ajutat de generoasa perspectivă a rodnicelor bilanțuri — drumul, adevăratul și necesarul drum al propriei noastre deveniri. Va fi însă, fără-ndoială — oricine își poate da seama — dificil, dacă nu imposibil, de întocmit în spațiul cîtorva rînduri biografia eroică — acesta-i cuvîntul — a celor trei decenii și jumătate de construcție multilaterală, pașnică, liberă, demnă, într-o patrie liberă și demnă. 35 de ani reprezintă pentru noi, astăzi, vîrsta unei depline și autentice manifestări în toate domeniile de activitate, și orice evocare nu poate cuprinde decît infime părți din treptele unui amplu proces de reconstrucție și, mai cu seamă, de construcție din temelii a unei noi realități. Pentru că „zestrea" cu care am plecat la drum n-ar mai putea fi privită altfel decît cu înțelegerea pe care ți-o conferă realitatea ce ne aparține pe de-a-ntregul, definindu-ne, mai mult ca oricînd, în ochii noștri și ai lumii. O realitate denumită „miracol românesc", de care au luat cunoștință și pe care au cunoscut-o pînă și acei care se simțeau datori să-și pună nu puține semne de întrebare în legătură cu temeiurile descătușării noastre, o realitate deci care nu este altceva — nu putea fi altceva — decît rodul efortului constructiv al întregii națiuni, dinamizat în uriașe programe de dezvoltare și materializat în înfăptuirea unor obiective fără precedent.

VOI apela, în cele ce urmează, la „memoria" însemnărilor care m-au călăuzit în drumurile mele prin țară în ultimii ani.

Observ că oamenii pe care reporterii îi numesc „veterani" nu se sfiesc să includă în mărturisirile legate de propria lor biografie date de referință din istoria devenirii întreprinderii. Bunăoară, 14 decembrie 1973 este ziua în care, la OE — 1 (oțelăria electrică din cadrul Combinatului de oțeluri speciale din Tîrgoviște) ieșea în lume prima șarjă. Prima impresie la „întîlnirea" cu platforma : „din orice punct ai privi, cu greutate atingi marginile. Peste tot secții, hale în construcție. Un imens furnicar de mașini și de oameni, de macarale și copaci de beton. Șantierul — un pas în resurecția județului". De aici și pînă la realitatea la zi a platformei este un drum care înseamnă : Combinatul de oțeluri speciale, întreprinderile „SARO" și „Romlux". Ritmul platformei avea să schimbe nu doar înfățișarea orașului, dar i-a schimbat viața, trezindu-l din dulcea tihnă a străduțelor sale pietruite, copleșite sub povara și fala istoriei de odinioară.

...Era prin '71, îmi spunea maistrul Mihai Olinca. Poate-i nimerit să spun că pe acest loc, — n.n. actuala întreprindere „Notex" din Bistrița — n-am văzut decît bălțoace, și ce bălțoace. Trebuia să punem întreprinderea pe picioare, s-o construim. Începeau să sosească utilajele din import. Trebuiau puse în siguranță. Am ridicat halele. Lucram cîte 10—12 ore pe zi. Ajungem la montarea utilajelor. Veniseră specialiștii străini. Norocul nostru că la putină vreme au plecat în concediu. Ce credeți ? Pînă la întoarcerea lor am montat utilajele...

...Iași. Își amintea Petre Matei : „Ce să fi fost pe aici ? Cît vedeai cu ochii, de unde se termină orașul și pînă la calea ferată era cîmp, mai bine zis mlaștină. Nici pe departe să te gîndești că poți clădi ceva. Primul eveniment : la 12 iunie 1962 se monta primul stîlp din angrenajul uriaș care va deveni întreprinderea „Metalurgică". Al doilea : în noaptea de 6 spre 7 noiembrie 1963, ieșea primul metru de țeavă sudată din România după tehnologiile moderne, folosite doar în avansatele centre industriale ale lumii. 1980 avea să producă în numai două luni întreaga producție a anului 1963 ! Deci : pînă în '60 în oraș nu erau decît vechile ateliere Nicolina, fabrica de țesături și întreprinderea de antibiotice. Pentru ca în 1985 județul Iași să ajungă să realizeze o producție industrială globală în valoare de 50 miliarde lei !

ȘANTIERE — platforme industriale — reconstrucția orașelor (construcția din temelii, în cazul celor mai multe) ; o constatare „comodă", firește, dar ea se impune de la sine. Astfel au apărut, nu din senin, se înțelege, în fostele orășele de provincie semnele modernizării, ale industrializării. În Sfîntu Gheorghe ori Miercurea Ciuc, în Zalău și Suceava, în Rîmnicu Vîlcea ori Bistrița... Semnele devenite astăzi puternice centre industriale nu pot fi înțelese decît prin efortul uriaș materializat în la fel de uriașele investiții ; un efort — s-o recunoaștem, dublat de abnegație și sacrificiu — care a determinat nu numai investiții materiale, dar și umane. Pentru ridicarea întreprinderilor de pe platformele industriale — adevărate orașe, vorba unui confrate —, pe locurile în care altădată erau terenuri nearabile sau în parte nesemnificativ cultivabile, a fost nevoie de o generație de constructori, de specialiști „de durată", de utilaje complexe, capabile de randament maxim. O platformă industrială este înainte de toate o investiție pentru un timp măsurat în generații și generații. De la seria primelor izbînzi și pînă la competitivitate, la confruntarea acestora astăzi cu produse similare din țări de pe toate meridianele — avantajate de o serioasă tradiție — desigur, este un drum, dar este mai întîi drumul afirmării și consolidării creativității românești. Un drum dintr-un vast proces care avea să dureze în România de azi 180 de platforme industriale construite în toate județele conform unui program de dezvoltare al cărui fundament l-a constituit — și-l constituie — dezvoltarea armonioasă a tuturor zonelor țării. Congresul al XI-lea al Partidului stabilea ca pînă în 1980 fiecare județ să realizeze o producție industrială de cel puțin 10 miliarde lei, iar pînă în 1999 un număr de 3—400 așezări rurale să devină centre orășenești. Astăzi, 24 de județe realizează o producție industrială între 15—50 miliarde lei.

Din 1965 (anul în care produceam de 10 ori mai mult decît în 1938) producția globală industrială a crescut de peste 5 ori, ceea ce înseamnă, printre altele, o creștere de 12 ori la producția de fibre și fire chimice, de peste 5 ori la tractoare ! Pe fondul creării, în intervalul 1966—1980, a peste 3 000 000 de noi locuri de muncă. Și exemplele, desigur, pot continua.

Dacă renașterea vechilor tîrguri și tîrgușoare — odată cu ridicarea platformelor industriale — s-a putut „înregistra" mai lesne prin latura oarecum spectaculoasă a devenirii, în schimb, cu „mișcări" sigure, previzibile s-au consolidat și modernizat în continuu centrele de tradiție ale țării.

La constatarea potrivit căreia oamenii „adaugă" — și o fac cu temei — la fișele propriilor lor biografii evenimentele din istoria întreprinderilor, trebuie de îndată menționat : destinul lor se identifică adînc cu cel al orașelor, ele însele, în definitiv, plăsmuite și întruchipate tot de mintea și priceperea lor.

Ei, oamenii, sînt, iată, de 35 de ani, nu doar proprietari și producători, dar și beneficiari ai valorilor materiale și spirituale, mărtori dar și participanți activi la istorie, nu simpli interpreți, ci făuritori ai acesteia. Tocmai din această pricină mărturiile lor — îmi reamintesc acest lucru răsfoind însemnările de drum — aparent „patetice", fac parte din înțelegerea determinată de modul în care sînt hotărîți să facă istorie.

Construcția în timp este, poate, unul dintre tulburătoarele sensuri prin care înțelegem să ne desăvîrșim vocația.

**Viorel Sâmpetrean**

Damian NECULA

# Trei ciini imaginari

„UITĂ-TE la lozincile ăstora", îi repeta bunică-su atunci cînd avea un fel de moment de luciditate sau cînd obosea să-şi mai tirască de şireturi bocancii scîlciati pe care-i striga cu nume de ciini : „Rex" şi „Panduru" şi „Ali", cînd obosea să tot plece la vînătoare cu umbrela lui cu miner noduros, din bambus de Borneo, în chip de puşcă, „le scriu peste tot tocmai pentru că nu cred nici ei în ele, doar-doar s-or convinge într-o bună zi!"

Doly Smilgelski îşi privea bunicul care încerca o dată în plus s-o convingă de temeinicia şi netemeinicia lucrurilor omeneşti. Fusese drăguţ bunică-su pînă căzuse într-o după-amiază cu nasul în pragul propriei sale camere şi firişoarele roşii care-l împinziseră ca pe un vajnic proprietar de podgorii se făcuseră albe, de parcă sîngele lui s-ar fi evaporat ori s-ar fi concentrat într-o singură parte a trupului său evanescent, cu dorinţa de a învinge obstacolul ivit dintr-o dată, undeva în inima lui mare, înţepenită în formă de blazon. Fusese drăguţ şi, în ceea ce o privea, avea dreptate, ca un bunic bun, dar ea tot nu reuşise să sară din tiparul în care fusese aşezată.

Doly era o fată înaltă, înaltă. Sau aşa se închipuia ea însăşi pentru că bărbaţii lîngă care se nimerea de obicei erau bărbaţi obişnuiţi şi-o întreceau doar cu puţin. Dar avea impresia că tot ea e cea mai lungă. Oricum, era conştientă că nu poate purta tocurile acelea care îi plăceau atît la celelalte fete. Adevărul e că la şcoală îi întrecuse într-o singură vară pe toţi ceilalţi, crescuse parcă dintr-o dată, şi porecla „Lungana" o urmărea şi astăzi ca o insultă. Între timp fusese ajunsă şi întrecută de ceilalţi şi chiar de unele fete, dar porecla rămăsese neschimbată ca un supranume. Nu se ştie bine cum se încetăţenise la facultate, cine o adusese şi răspîndise. Degeaba i se spusese acasă şi îşi spusese şi ea că nu-i nevoie ca un lucru să fie adevărat pentru ca să fie trîmbiţat, să fie preluat şi luat de bun.

Şi-i mai spunea ceva bunicul. Venise într-o după-amiază în cămăruţa ei de la mansardă în care-şi făcuse loc printre cele două lăzi mari şi vechi încărcate cu covoare pe care ai ei reuşiseră să nu le vîndă şi le păstraseră pentru ea, lăzi pe care acum ea îşi instalase cărţile, decorîndu-le cu planşe anatomice. Bunicul se căţărase pe scara strîmtă, ca de pod, ce ducea pînă aici, nescăpîndu-şi ghetele din mîna cu care se agăţa cumva, spasmodic parcă, de balustrada nichelată cîndva şi pe care timpul şi timpurile n-o iertaseră, din care muşcaseră colţii de rugină ai anilor şi colţii de rugină ai lipsei de grijă şi timp a familiei, dar mîna lui, fină altfel, nu mai avea cum simţi imperfecţiunea lucrului, simţul său tactil se tocise în ciuda lipsei de bătături a palmelor sale, pentru că: „există altfel de bătături, draga mea", îi sousese el cîndva, „bătături invizibile. Şi pe ele n-ai cum le griji. Nu te poţi duce la doctor sau la cosmetician." Şi nici ochii lui de un albastru apos acum, nu mai luau în seamă sau nu mai vedeau pur şi simplu, starea de decădere generală îi intrase în suflet şi nici nu mai ţinea minte, nu mai vroia să-şi amintească faţa lor veche de pe vremea cînd erau noi şi păreau că aşa vor rămîne în veci neatinse de timp şi de nimic. O altă normalitate se instaurase, devenise acum normală pentru el şi pentru mulţi alţii. Urcase deci scara cotită cu mîna crispată pe bara înnegrită, cu şireturile de care atîrnau cei trei ciini ai lui: „Rex, Panduru şi Ali", adică bocancul alb cu negru pentru ski pe care-l purtase şi Doly în copilărie şi fusese al mamei ei, pe vremea cînd îşi permiteau vacanţe. (Doly nu mai aducase acele momente, văzuse doar pozele în albumul vechi şi ceruse deslusiri care veniseră tîrziu şi fuseseră seci ; în casă nu se vorbea despre acele timpuri, era un consens, nu vroiau să-i strice fetei care trebuia să se adapteze, să facă faţă, să se descurce în noile condiţii, „ce-a fost a fost", spusese bătrînul optician, cel mai bun specialist din ţară, consilierul tehnic al primei întreprinderi optice din ţară, „e gata!", şi autoritatea lui nu lăsa loc la comentarii) ; gheata lui lăcuită peste care purtase ghetre albe pe vremea cînd fusese primit în Academie (nu şi cînd fusese dat afară!), cu cheutori, cîndva negre şi lăcuite şi ele, pe sub care se treceau şireturile, acum strîmbe şi plesnite, cu metalul lucios de-atîta frecat, agăţîndu-se de covoare, şi acum agăţîndu-se de fiece treaptă : „şchiopătezi dragul meu, şchiopătezi, Pandurule", îi vorbea bătrînul; şi pantoful mic cu bareţică şi buton, cîndva de un bej lucios, acum boţit şi jegos, arătînd în adevăr ca pielea unui ciine tîrît prin prafurile oraşului; şi proptindu-se în puşcă (adică umbrela, restul de umbrelă — mătasea dispăruse de mult şi rămăsese doar mecanismul, scheletul negru de metal înfipt în mînerul butucănos, disproporţionat acum, din lemn de bambus „de Borneo !", a cărui materie cărnoasă era însemnată de instrucţia la care bătrînul îl supunea în fiece zi) ca într-un baston. De la un moment dat Doly, care în cămăruţa ei bolborosea numele latineşti ale unor plante cu putere tămăduitoare (Dygitales purpurea şi Digitales lanata) se întrerupsese pentru că pînă la ea îşi făcuseră loc printre Herba Hiperici şi boca-boc-urile făcute de picioarele bătrînului pe treptele vechi de scîndură şi tranc-tranc-tranc-urile, neregulate şi îndărătnice ale celor trei ciini ai buniculuı şi bonc, cu pauze mai mari, bonc, împunsătura Winchesterului-umbrelă a buniculuı în scîndura tare şi uscată a treptelor, sunetele acestea curioase: boca-boca, pauză, boca-boca, tranc-tranc-tranc, pauză, tranc (cînd unul din ciini se împiedica şi apoi urca cîte două trepte dintr-odată), bonc şi apoi bonc (singurele sunete regulate, fără surprize, pulsînd ca un ceas, ca un metronom, legîndu-le pe toate celelalte, dînd unitate, ca un fond dintr-o bucată muzicală) şi nu înţelegea ce se întîmplă, de unde pot veni. Prin uşa subţire, pe care avea de gînd s-o vopsească albastră sau roşie (nu se decisese încă), auzea apropiindu-se aceste sunete amplificate de apropierea şi clopotul care era spaţiul scării. Rămăsese aşa, terorizată de apropierea aceasta zgomotoasă, cu foaia de hîrtie după care învăţa în faţă, cu ochii măriţi de mirare sau teamă (şi una şi alta) cînd bunicul îi deschisese uşa.

EVIDENT în spaţiul de odihnă din faţa uşii încercase să-şi tragă sufletul, bocăniturile încetaseră şi încercase să-şi potrivească un zîmbet pe faţa strîmbată de efort. Îşi pusese ciinii să-i păzească puşca-umbrelă, pe care o proptise de perete. „Nu se întră cu o puşcă în apartamentul unei domnişoare atunci cînd n-ai de gînd s-o omori din gelozie sau măcar să-i faci o scenă tare. Nu puşca e argumentul cel mai bun atunci cînd n-ai de gînd decît să-i faci puţină curte !", îşi zisese el şi ciocănise cu degetul sigur dar cu mîna tremurîndă încă, ca şi întregul său trup firav, epuizat de efortul pe care-l făcuse la cei 86 de ani ai săi. Bunicul nu mai intrase niciodată la ea. Niciodată de cînd se mutase aici în pod. Şi acum efortul făcut şi mai ales strădania lui de a-şi ascunde epuizarea (era la urma urmei un bărbat în camera unei fete, femei, nu ?) şi strîmbătura zîmbetului pe care şi-l dorea o speriaseră de-a binelea pe Doly :

„Bunicule !", scăpară buzele ei şi simţi că nu poate să se ridice aşa cum ar fi trebuit. Rămăsese cu foaia în mînă de parcă se ţinea de ea, de parcă o ajuta să-şi păstreze echilibrul, ca o balerină pe sîrmă. Bătrînul întinsese mîna într-un gest împăciuitor şi care voia să-i spună că nu vrea s-o deranjeze, şi-şi tiri picioarele către singurul loc pe care se putea aşeza, canapeaua desfundată pe care şi Doly stătea.

O vreme fusese linişte şi se auzise doar respiraţia lui, al cărei şuierat îl reţinea cu greu.

„Doly, dragă,...".

„Bunicule !", repetă vocea ei trădîndu-i încă o dată uimirea.

„Te-ai aranjat eroic !". Îşi arătă iarăşi dinţii sănătoşi în încercarea lui de zîmbet, privind-o o clipă lungă, cu afecţiunea pe care o au bătrînii pentru nepoţi, care e poate doar nostalgie dublată de concentrarea pretenţioasă a speranţelor, concentrare pe care tinerii nepoţi n-o înţeleg de obicei, şi ochii lui albaştri-apoşi porniră din nou, oprindu-se asupra obiectelor ce împresurau camera.

„Pe cînd învăţam eu, la Paris, cam aşa era şi la mine. Aveam un luminator mare acolo sus. Da. Şi mai aveam un şemineu care mobila camera somptuos. Întotdeauna rece. A, şi lavoarul cu paravan înflorat... şi...". Şi după o pauză în care o umbră de jenă trecu pe obrazul bătrîn înlocuită repede cu roşeaţa unui zîmbet oarecum strengăresc : „...şi să nu uităm nelipsitul bideu. Cred că nu există încăpere în Franţa din care să lipsească obiectul ăsta. Franţujii", zise bătrînul, „ar putea să-l folosească ca emblemă. Nu crinul regal : bideul !", şi rise.

„Cu un ris nestricat de vreme", observă Doly.

„Da, da. Franţujii care nu se spală decît o dată pe săptămînă, cînd fac şi amor, cum ei înşişi pretind (poate doar femeile lor pretind asta. Mie, o franţuzoaică mi-a spus-o), au o igienă specială a curului". Ochii lui priveau deja undeva în timp. Şi rămăseseră fixaţi tot acolo cînd înceou să-şi revină şi dîndu-şi seama că monologul său fusese auzit îşi ceru scuze.

„Ştii", îi zise, „a, nu pentru asta am urcat pînaici. Nu pentru că mi s-ar fi spus că pentru cardiaci urcatul scărilor ar fi sănătos. Nici nu cred. O oboseală în plus n-are cum să fie bună. Nu... M-am gîndit mult la tine în ultima vreme... Mă tem puţin. Mă tem că tu nu mai eşti tu. Teama maică-ti şi chiar cea a lui taică-tu nu cred că ţi s-a transmis ca teamă. Dar ceva tot e. O dorinţă sau un obicei al lor... de a fi şterşi, gri, cenuşii. Nu e bine. Tu eşti tînără. Şi eşti produsul acestor timpuri. Mă rog, o prostie didactică. Toţi sîntem produsul timpurilor, al istoriei adică, nu al unei mode. Politica, draga mea, e un fel de modă. Dar oamenii nu sînt produsele modei. Ei sînt! Vin cu bunele şi relele oamenilor, ale istoriei. Cei care-s modă dispar odată cu ea. Tu ştii mai bine ca mine cum se schimbă de repede. Numai cei superficiali rămîn la modă. Nu proştii. Prostia cînd e profundă e clinică. Altfel nu există. E doar un fel de lipsă de voinţă. O insuficienţă a forţei de a fi om. Oamenii nu sînt proşti. Ei doar îşi folosesc sau nu şansele. Sînt sau nu interesaţi de ceva. Asta-i tot. Ai tăi trebuiau să devină cenuşii. Datorită neînţelegerii. Lumea e grăbită. Şi noi sîntem grăbiţi. Judecă după aparenţe. Şi după aparenţe noi eram condamnaţi. Mă rog. Bunăstarea noastră, bunăstarea mea le-a părut condamnabilă. Dar nu era. Nu era huzur. Acum au început să-şi dea seama. Au ajuns mulţi dintre ei aici şi-şi dau seama. Era bunăstarea ţăranului care are şi cal şi plug fiindcă a muncit pentru ele şi munceşte cu ele. N-ai pătlăgele roşii dacă ţăranul nu-şi face solar. Şi nici telescop dacă eu nu-mi făceam un atelier în care să stau ca şi ţăranul nopţile, muncind. În bucătărie nu s-ar fi putut şi nici în aceeaşi cameră cu bunică-ta. Bunăstarea mea era strictul necesar. Aveam maşină şi aveam şofer, nu fiindcă aşa se purta. Nu fiindcă nu-mi plăcea să conduc eu însumi. Îmi plăcea foarte mult. Aveam însă nevoie să nu-mi părăsesc gîndurile. Să nu mă îndepărtez de preocuparea, de munca mea. Or fi fost şi din cei care huzureau, şmecheri şi pungaşi, dar ce ?, parcă acum n-or fi fiind ? Buni de gură, iuţi de mînă, fermecători, moştenind nu averea care se vede şi se poate lua, ci moştenind o nevăzută avere şi uitată a cine ştie căror Caţavenci, muncind şi ei cu gura lor păcătoasă ca să nu muncească de-a binelea şi de-adevăratelea, e-hei... Da' ce ? parcă tu nu ştii ? Te vei fi împiedicat şi tu de astfel de inşi care profită de spaima omului, nu de altceva, ci chiar de om, de timiditatea, lipsa de organizare socială, necunoaşterea adevărată a valorilor, nerespectarea lor. Şi construiesc o scară a incompetenţei. Pentru că da : incompetenţa provoacă incompetenţă ! Şi lipsa de folosire, umilinţele la care eventuala competentă e supusă de către incompetenţă duce la..." zise bătrînul, cu un aer care ar fi putut fi triumfător şi nu era decît obosit, un aer ce trăda de fapt frămîntarea lui profundă şi faptul că descoperirea nu-l mulţumea deloc, nu-i plăcea, n-o dorise, „duce la...", aşteptînd, provocînd-o, „declasare, adică la...".

„Incompetenţă!", se grăbi Doly să-i facă pe plac şi bătrînul îi zîmbi în sfîrşit, reuşind de data aceasta un adevărat zîmbet. Ochii lui deveniră pentru o clipă luminoşi, ieşind parcă din apele sub care se ascunseseră.

„Uită-te la mine !", îi zise şi vocea lui tremura. Aproape imperceptibil, dar ea remarcă tremurul ei dureros reţinut. Uită-te ! Aş fi putut protesta altcum. Îndu-mi obrajii cu făină, făcînd-o pe clovnul în alt fel. Viaţa mea era treaba asta care iese din formule şi din şlefuirea sticlelor, din calitatea ei. Acum n-aş mai putea fi cel mai bun ! Dar nici dat morţii."

„Bunicule", strigă Doly a reproş.

„Aş fi putut rămîne cuminte. Aş fi putut, cum am şi rămas o vreme. Dar mă dădeau uitării. Şi voi care sînteţi ai mei şi carne din carnea mea. Şi atunci mi-am reamintit ceea ce mi s-a spus de mult... Un prieten al meu, matematician şi pictor... Un pictor care-şi compunea lucrările calculînd matematic liniile şi culorile... Mi-a explicat o dată. Căuta nu echilibrul, ci punctul de şoc. «Totul e să şochezi», îmi spunea, «dar în aşa fel încît cel care vrea să poată descoperi forţa şi ordinea şi chiar echilibrul care susţine şocul, care-l determină». Pentru asta, da, da.", îşi termină el pledoaria, „numai pentru asta am urcat pînă aici", reluă bătrînul după o pauză : „şi după cum vezi mi-am legat cele trei gnete la uşă", şi-i făcu cu ochiul.

Doly rămăsese în aceeaşi poziţie atîrnată de foaia de hîrtie ca de un trapez. Îl privise ridicîndu-se şi făcînd cei cîţiva paşi pînă la uşă. Văzuse uşa închizîndu-se şi nu putuse să-i spună ceea ce ştia că lui i-ar fi făcut plăcere şi ceea ce-i venise în minte dar nu şi pe buze : „să-ţi fac un ceai, bunicule ? !". Nu se putuse dezlipi de uimirea ei şi de foaia de hîrtie şi sa-i întindă lui una din cele două ceşti vechi, rămase fără toartă, pe dosul cărora mai scria încă, sub o închipuită coroană regală, ştearsă aproape de tot de timp şi de repetatele atingeri cu degetele înfrigurate ori flăminde („şi degetele au flăminzeala lor !", îi spusese cîndva bunicul) : „Old Britain Castles", şi să stea în spatele ceaiului cu el de vorbă. Auzise apoi vocea lui răsfăţîndu-şi ghetele cu nume de ciini şi din nou bocănitul făcut pe scara lungă. În sens descrescînd de astă dată, zgomotele ştergîndu-se treptat şi lăsînd-o, abia spre stingerea lor definitivă, să se gîndească la ceaiul şi la ceaşca pe care nu i-o oferise şi de care ştia că el s-ar fi bucurat, nu ca de ceva cuvenit şi de la sine înţeles, ci ca de un răsfăţ şi un secret al lor, ca de un semn de participare al ei. Încă ţinea foaia în mînă şi chiar îşi lăsase ochii asupra ei deslusînd : Foeniculi fructus şi Folia Grataegi, cînd o cuprinse roşeaţa tardivă a ruşinii ei tardive şi ochii probabil se roşiră şi ei pentru că nu mai deslusi : Cynara Scolimus, şi dădu drumul hîrtiei pe lada de alături, gîndind : „trei ciini imaginari. Un trecut imaginar de care să te sprijini cînd nu-ţi mai ajunge trecutul tău real, nu-ţi mai e de folos viaţa trăită cu seriozitate, micşorată de frămîntările, de necesităţile celorlalţi şi simţi nevoia să existi în prezent, să te impui fiecărui moment. Ce trist e bunicul cu descoperirea lui cu tot pe care acum mi-a revelat-o şi mie."

Se plimbase mult prin cămăruţa ei, gîndindu-se : „a şoca, a nu şoca...". Şi a doua zi reuşise să care în camera ei oglinda mare tirită din podul în care plase mari de păianjen învăluiseră hîrtia de ziar sub care zăcea de multă vreme.

O dezvelise şi-o lustruise cu meticulozitate şi se privise apoi minute întregi în ea. Se dezbrăca uneori şi-şi privea corpul la fel cum îşi privise şi mutra schimbată de feluritele pieptănături. Insistă mult asupra propriei imagini, aşa cum stătea în faţa oglinzii şi cînd ridică în sfîrşit privirea, cea care-o privea nu era Doly pe care o ştiuse pînă acum. Era o persoană aproape necunoscută. Aşa că întoarse spatele oglinzii, spunîndu-şi că nu acolo trebuie să se caute.

Imaginea din oglindă mai întîrzie o clipă. O privi pe Doly îndepărtîndu-se, apoi păşi dincoace de apele lucitoare, continuînd să n-o scape din ochi.

## Eu sînt însinguratul

De unde năvala de gînduri în apusul de soare,
cînd nu mai e măsură de-ntoarcere-napoi ?
Vremea ne mînă catargele spre zare,
fără amurg de purpuri, în soarele din noi.
De-aici, de pe ţărmuri, care odihnă nu dau
niciodată tăcerii,
eu sînt însinguratul, ce-mi dăltuiesc iubirea ca
să mă regăsesc,
În toamna mea de lacrimi cu fructele în pîrg,
rotunde, ca destinul ce nu e pămîntesc.
Înaltul e în mine. Odihna lină e jos,
aproape de cei ce se-adapă cu-aceeaşi lumină.
Împresurat sînt, iată, de timpul cel frumos,
aştept o împlinire în piatră, spre grădină...

## Lina întoarcere

Iubirile stinse se aprind cu flăcări, arare,
în suflete şi ies deasupra în nopţi ca floarea de crin.
Atunci se poate vedea, jucăuşă, albă,-n mişcare,
făptura de dor. Ulciorul de patimi e plin.
Totu-i întoarcere lină spre zări ce nu sînt ;
şoapte de mînă se ţin ; mîngîierea alintă
chip depărtat ; gurile mute aşteaptă sărutul. Eu cînt
cu glas de-altădată. Nu poate-n adînc să mă mintă
suris înflorit ori chemarea aceasta tîrzie.
Mai ard pe o vatră. Cenuşa în straturi se-adună
şi fac un popas, pe drumul ştiut, spre-a mea veşnicie.
În preajmă, văzduhul de aramă cu clopote sună
eu îmi pierd iubirile duse-n amurg ;
şi sînt mîngîiere-nşelată, braţe surpate întind...

Trupuri de umbră pe dig de-amintire se scurg,
pe toate le văd în adînc strălucind.

**Vasile Zamfir**

## CONCURSUL DE POEZIE „LUCIAN BLAGA" — SEBEȘ-ALBA, 1983

PREMIUL I

### Dorina BRÎNDUȘA

*
* *

Biografia mea e desăvîrșită.
Nu pot sta ascuns in căldura apei stătute,
Fără somn, in impărăția regilor și nebunilor,
Noap'e după noapte joc șah
Cu bizare chipuri de os incă umed
Și uneori crapă carnea pereților
Sub lumina murdară a lumii.

*
* *

Fring in palmă noaptea, in țăndări de cristale,
sint singur poete și plec hăituit la vinătoare,
intr-un ținut stingher și ciudat
bintuit de nepămintești fiare,
urlind cu gura plină de pămint inmuiat.

Cuvintele și gindul se ghemuie in moarte,
pe măsură ce mi se incetinește pulsul, poete,
cad frunzele cu un ris sfărimat,
troienindu-mi trupul cu licăriri spectrale.

*
* *

Se adună planetele la primele semne
și jur imprejur amurgul ;
aproape mi-e frică
cercetind atent ciudatele chipuri
ale omului cu fața spre moartea neinsorită.

Pe pămintul tare ca fierul,
bestia vinează iarăși
fără să scoată o vorbă ;
noaptea se-ntinde pe cer —
aspră pereche de gheare —
aerul e uscat și ciuruie pătimaș
planeta primară și cele ulterioare.

*
* *

Decembrie stă la pîndă,
adinc ingropat in inima mea,
despică arșița, ară prin ea
furișindu-se-n sus către steaua fierbinte,
arterele prefăcindu-le-n plumb și argint.

Decembrie m-a aruncat pe fereastră
in crusta de frig.

*
* *

Pasărea aceea mare grăbind spre miazănoapte
nu mai avea pe cine iubi,
bate din aripi și-aud cum despică cerul infam,

Ce devorantă furie mușcînd aerul inecat cu zăpadă.
O-nvăluie imbrățișarea pămintului,
ușor tulburată
carne care ninge pielea planetei umflată.

*
* *

Cine mă strigă
și mai adinc coboară in moarte,
o cercelează cu de-amănuntul
inăuntru și-n afara
propriei mele epiderme uzate.
Ingenunchiat in adevăr
singur mă aflu
doldora de ciudătenii
ca o burtă de pește exotic.

*
* *

La tine in inimă mă aflu
trecind in revistă un nou alfabet
al figurilor de șah pe-o masă de jad.
Mă iau de git cu nebunul și cu regina
trudind neinduplecată după
respirația și ritmul tău.
Pulsind ca o flacără aș insingera
spațiul prefăcindu-l in timp.
De-a pururi voi arde in mijlocul focului
dar asta nu va fi de ajuns.
Inima ta e carnea mea zidită
dincolo de membrana subțire a orizontului.

Intr-o stranie limbă, anatomistul
mă cheamă in sala de disecție
să-mi țină o lecție de patologie.
Am să-i spun
— Hai du-te, du-te !
Sint tinără, brici tare și alb
in taina luminii celei mai clare.

Premiul „ROMÂNIEI LITERARE"

### Raluca OCTAV

## Neliniște

Neliniștea din colțul unei clipe
La pindă stă ; și-adună cu răgaz
Icoană, gindul zilnicei risipe
Cu asimetrici sfinți de Sebeș Laz.

Volume ne-mplinite, stele ninse
Și lacrima sărată inutil,
Se impletesc cu firele prelinse
Din părul unui prea de mult copil.

Arcadă, curcubeu pe goluri triste,
Care-au cuprins lumina unui dor
Inclină-te in curbe optimiste
Spre mintea-mi — ucenicul vrăjitor.

M-am repezit cu gînd de osteneală
Pe drumuri noi ; și totuși am pornit
Cu grijă și incredere banală
Pe cel ce alții l-au bătătorit.

Mereu mai nouă, chipule, ți-e fața !
Ce reliefuri noi aduni pe ea ;
Ci fă-le să-și preschimbe suprafața
O viață mai incet de s-ar putea.

Arcadă, curcubeu pe goluri triste
Care-au cuprins lumina unui dor...
De ce mă-mpingi pe nedorite pis'e
Pe care-am și-nceput să le cobor ?

## Pendul

Agățată de tării
Cu subțire fir de ață,
Bat, pendul de fibre vii
— De la viață-pin'la viață.

Cu temeinică mirare,
Legănarea mă susține
Cind pe lună, cind pe soare,
Intre rău — și intre bine.

Pace nici in ziua-a șaptea...
a mă aduce
Drept pe fir, și, — stinga-dreapta,
Să insemn pe aer — cruce.

Ritmu-n minte mi se-mplintă.
Harnic bat, atit cit bate
Pasărea ce-n mine cintă
Dacă vrea, și dacă poate...

Prinsă-n clipa mea cu lacăt
Cer apropii de pămint,
Peste care las, in treacăt,
— O măsură de mormint.

## Elegie, dintre ziduri vechi...

La castel, la castel,
Timpul curge — rupt de el...
Ning zăpezile curate
Peste Maici Indurerate.

Iconari, meșteri mari,
Se intind plingind, pe ziduri.
Peste munți, peste frunți,
Zilnic se adună riduri.

Tomuri vechi, neperechi —
Cu veline foi moderne...
Spații reci, cuib de veci
Intelegerii eterne...

Nepășind, depășind,
Stă și pleacă lume-n treacăt.
Căni de argint, amăgind,
Și pe tot, de-a valma, lacăt.

Reintrind, in pămint,
Zidul vechi, de piatră moartă...
Scirțiind, hohotind,
Din senin, se-nchide-o poartă...

Imprejur, palid mur,
Insistentă-nconjurare ;
Mucigai, ploi de mai,
Și-undeva, departe, soare...

La castel, la castel,
Trist și intelept hotel
De trecuturi in mișcare...
Somn, in care visul doare...

## CONCURSUL DE POEZIE „SUB FLAMURI DE PARTID BIRUITOARE" — DEVA, 1983

Premiul „ROMÂNIEI LITERARE"

### Constantin STANCU

## De la fereastra Patriei

De la fereastra patriei privind in univers
ai senzația unei călătorii nesfirșite,
chipul ți se face de aur,
ochii cuprind lumea
și lumea se sprijină pe un gind.

In urmă lanurile absorb cerul
ca pe un fluture,
munții se destramă in mii de planete,
macii au in orbite copii,
turlele se insurubează in aer,
zidurile sint pasărea zburind printr-o pasăre,
animale pămînturi vechi
fecundate de lumina toamnei tirzii.

De la fereastra patriei soarele e mai rotund,
noaptea își desface fructele in palma mea.

## Coroana de pămînt

Se sting luminile la Helis,
incepe același joc pentru copii și indrăgostiți,
iarba este luminată de miinile și umerii lor.

Numai in noapte ies comori de pămint la Helis,
numai in noapte cintă cocoși de aur
și arborii infloresc perpetuu.

Se sting luminile la Helis,
din cind in cind un bărbat strigă in noapte
și-i răspund zeii.

Ciinii sint alungați de zgomotul amforelor
ce se desfac sub greutatea celui mai tăcut grîu,
sub greutatea celui mai adinc vin.

La Helis caii au picioare de argint,
trece un rege cu o coroană de pămint
mirosind tainic a semințe de iarbă
și a semințe de albastru.

## Martorul

Cum să vă explic ?
Eu sint martorul,
am văzut ceea ce nu trebuia să văd pentru el,
dar ceea ce e bine pentru noi toți,
n-am să mărturisesc nimic nimănui,
crima e perfectă,
cu excepția mea, insă.

Copiilor am să le spun să nu se aplece peste balcon,
n-or să ajungă poate pină acolo,
acolo imi păstrez eu bicicleta
cea cu spițe de argint,
mai am o pereche de tenișI
in care și-au făcut vrăbiile cuib,
dar balconul atirnă de fapt
intr-un alt arbore.
Cum să vă explic ?

## Caii nemuritori

Caii nu vor să moară,
pasc iarba de pe trupurile foștilor soldați,
Ca o șa rătăcită zăpada zace pe cimp,
caii nu vor să moară,
fiecare rană a lor e un ochi,
singele scurs o armură,
partea ruptă din ei se transformă
intr-un alt cal.

Caii nu vor să moară,
pasc iarba de pe trupurile foștilor soldați,
sint tot mai mulți cai,
soldați tot mai puțini,
așteaptă o altă bătălie
cu ochi umezi,
cu buze de drapel rupt,
cu copite din lemn de cireș.

Caii nu vor să moară
se fac tot mai albaștri,
se retrag in mănăstiri vechi,
caii ce nu vor să moară sint tot mai galbeni
se pierd in lanul de porumb,
ling clopotul de sare,
caii ce nu vor să moară
se duc spre Dunăre setoși,
sint din ce in ce mai bătrini
și au un schelet de piatră.

Teatru

# PROFIL

CRICE aniversare în viața unui om produce în rîndul colegilor — tovarăși de muncă și creație — o duioasă și caldă aducere aminte, un popas, un prilej și un pretext de reflecții asupra profilului complex al sărbătoritului. Iar cînd numărul anilor, înaintînd, e purtătorul unor decenii bogate în împliniri de artă, atunci și noi, cei ce omagiem în om în primul rînd creația, am vrea ca, în cuvinte fierbinți, să putem aminti ceva din viața de muncă și dăruire a celui celebrat. Azi — Beate Fredanov.

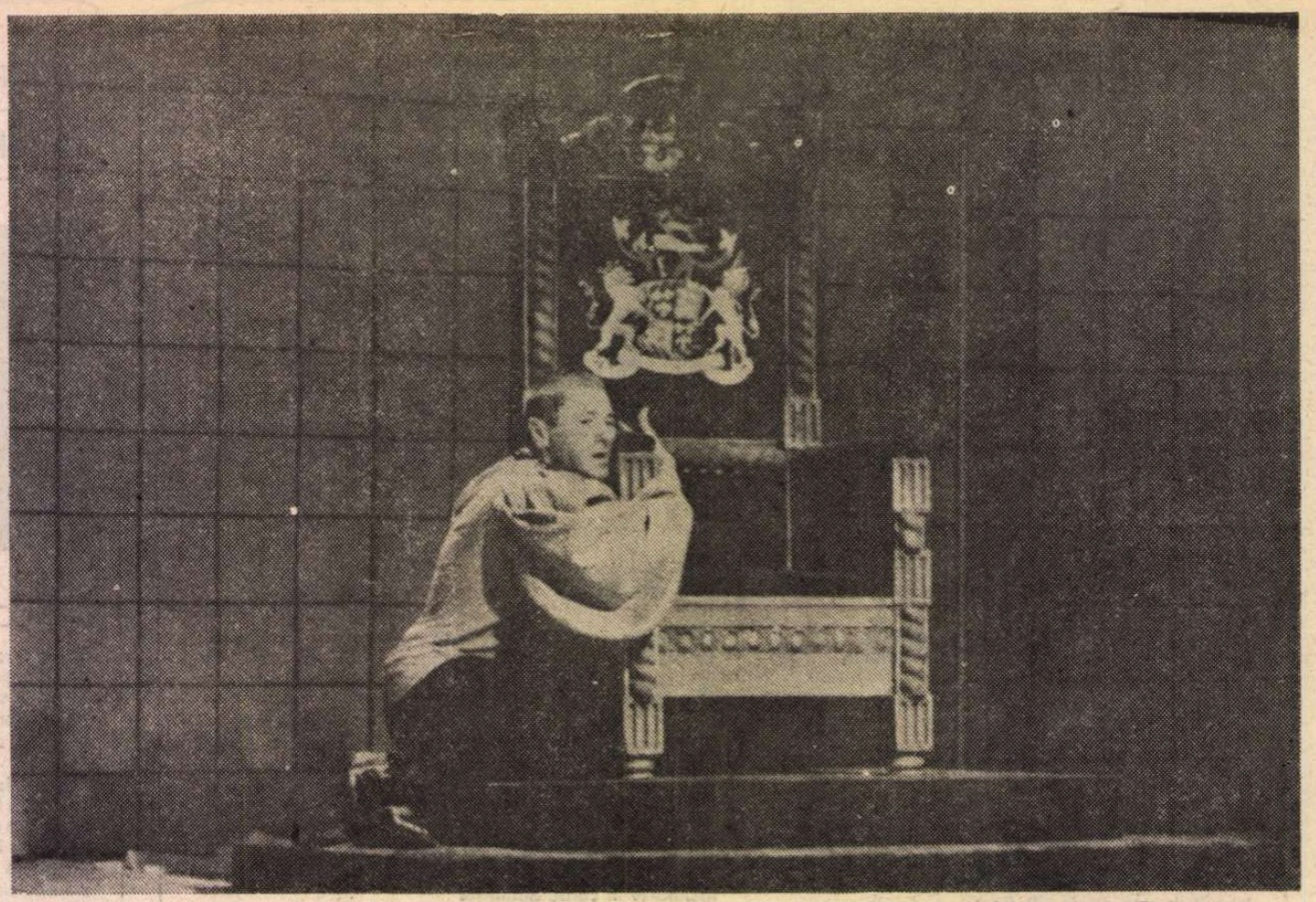
Prolifică personalitate în constelația teatrului românesc, colega mea de generație, Beate Fredanov, remarcabilă actriță, om de teatru și animator al culturii teatrale, și-a împărțit orele și clipele între scenă și școală, între strălucirea reflectoarelor și podiumul Institutului de teatru unde multe generații de actori au beneficiat de prestigioasa ei autoritate profesională și de extraordinarul ei har pedagogic. Dacă o evoc ca animatoare, amintirea mă duce la perioada în care s-a dăruit unei activități intense la Teatrul Municipal. O posibilă monografie a Teatrului Municipal, ctitorit de Lucia Sturdza Bulandra, n-ar putea să nu prindă și să cuprindă în pagini și în imagini fertile aportul la succesele acestei scene adus de către Beate Fredanov. Actriță de mare inteligență, ea nu s-a sfiit să abordeze și să întruchipeze nenumărate și variate roluri din repertoriul național și universal. Neîntrecută în Shakespeare — mi-o amintesc cu emoție în Rozalinda din **Cum vă place,** apoi în schilleriana prințesă Eboli din **Don Carlos.** În Lady Childern din **Soțul ideal** a dat întreaga măsură a unui talent rafinat și subtil. Uimitoare a fost în Stela din **Dragă mincinosule,** iar în Ghizela din **Joc de pisici,** a dat un exemplu de minuție savantă în compunerea rolului. Eliza din **Trei generații,** Maria Comșa din **Lumina de la Ulmi,** Mama din **Un strugure în soare,** bătrîna din **Amintiri** și încă multe alte personaje pe care nu le mai reamintesc, sînt astăzi invitate la aniversarea colegei noastre Beate Fredanov și, alături de noi toți, se bucură de îndelungata activitate a marii noastre artiste care și astăzi, pe scena Teatrului Bulandra, te încîntă prin știința întruchipării rolurilor, prin perfecțiunea artei sale scenice întotdeauna supusă unei logici interioare, unei discipline și unei etici profesionale pilduitoare.

Mărturisesc, după mulți ani, regretul de a nu fi „jucat" cu Beate Fredanov pe aceeași scenă. Dar pentru „tinerele" septuagenare ce sîntem... timpul nu este pierdut.

Evocarea acestei personalități artistice este prilej nu numai de emoționante rememorări ale unor strălucite izbînzi în slujba teatrului românesc, ci, totodată, o ocazie de a-i ura ca încă mulți ani, cu aceeași tinerețe, să dăruiască **Teatrului** rodul bogat al îndelungatei sale experiențe de Viață și Artă.

La mulți ani, Beate Fredanov!

**Dina Cocea**



**Ștefan Iordache în rolul lui** Richard

**O TENTATIVĂ SHAKESPEAROLOGICĂ**

# „Richard al III-lea" la Teatrul Mic

POVESTEA unui rege monstruos, un Caligula medieval, Richard al III-lea, e depănată de Shakespeare pe îndelete, istorisindu-ni-se crimele, perfidiile, trădările acestei fiare. E un personaj atestat documentar. S-a născut la Fotheringay în 1452 și a devenit rege după ce a ucis moștenitorii legali ai fratelui său Eduard IV. A fost la rîndu-i omorît — în luptă, la Bosworth, în 1485, după o domnie de numai doi ani — de către Henric Tudor. Sir Thomas Morus, care i-a scris o biografie, zice că pe cît de pocit era la chip și strîmb la trup, pe atît era de bun de gură, deștept și mușcător în ironie, arătîndu-se îndrăzneț, viteaz și deosebit de viclean în toate treburile. Faimosul rigă din piesă nu crede decît în sine însuși, dar vrea ca toți să creadă în el. Făptuiește cele mai îngrozitoare fărădelegi ca să dobîndească tronul și, apoi, tot ce e necesar ca să-și legitimeze domnia ; căci, paradoxal, e terorizat nu numai de existența dușmanilor fățiși, ci și de inadeziunea poporului și nefondarea juridică a posesiunii coroanei.

George Vraca explica rolul în sensul unei vindicte : estropiat și înveninat de felurite frustrări, tînărul duce de Gloucester va practica o răzbunare generalizată și se va așeza în scaunul regesc pentru a obține glorie, avere, iubire, ca o sfidare aruncată tuturor. Radu Beligan, jucînd într-un spectacol imaginativ și amplu, dar parțial izbutit, pornise de la convingerea că mobilul principal al odiosului personaj e disprețul atroce față de lumea sa, de curteni, rude și slugi, — ei înșiși încărcați de păcate vechi — și pe care se străduiește să-i extermine, într-o pornire, după părerea sa, asanatoare.

Ștefan Iordache lasă impresia, într-o bună parte a rolului, că Richard, folosind mijloace ale timpului său, între care diplomația disimulării, alianțele vremelnice, procesele ticluite, cu sentințe radicale și rapide, încearcă a-și consolida tronul pentru a săvîrși, apoi, liniștit și sigur, **altceva,** care ar putea fi măreț sau josnic dar nu s-ar mai referi exclusiv la persoana sa, ci, poate, la țară. Acel gînd însă nu-l vom cunoaște, împrejurările potrivnice îl vor înlătura pe monarh. Din păcate, regele următor nu arată (în spectacol) a fi mai inteligent și mai interesant decît predecesorul, astfel că dacă acela a avut vreun **plan** de guvernare, înseamnă că aplicarea lui nu se va mai petrece niciodată. Interpretarea lui Ștefan Iordache e, pe acest făgaș, bogată și diversă. Richard joacă teatru cu virtuozitate, înșelînd, corupînd, convingînd cu strălucire văduva celui înlăturat de dînsul să-l ia de bărbat, apoi altă văduvă să-i dea fiica de nevastă, inculcînd, unor apropiați, senzația că li-i prieten, copiilor că li-i tutore afectuos, unor demnitari că apără legea. Plînge jalnic, surîde abil, imploră în genunchi, arborează o modestie de devot sau se isterizează brusc, cu trufie, studiind totdeauna pe sub sprîncene, cu ochi pătrunzător, efectul, pentru a schimba eventual registrul la iuțeală, fiind totdeauna la pîndă cu cea mai mare agerime. Apoi, în cotlonul unde-și ține răbojul, crestează, rînd pe rînd, în dreptul numelor, semnul fatal. Întîlnirile sale cu Clarence, bine și solid întruchipat de Papil Panduru, cu Lady Anne, limpede și supluș figurată de Carmen Galin, cu regele Edward, întruchipat cu distincție și gravitate de Nicolae Pomoje, întreaga relație cu ducele de Buckingham, căruia Gheorghe Visu i-a dat o excelentă duplicitate febrilă și o neliniște enigmatică, aduc la lumină mereu alte ipostaze relevante ale personajului principal și-l configurează prin adăugiri de caracteristici originale ale histrionismului său sîngeros. Se creează chiar, la un moment dat, impresia unui exces de teatralism; e de ținut seama însă și de faptul că actorul are a sta în scenă cinci ore și că varietatea tonurilor, modulațiilor, gesturilor nu se poate întinde la infinit.

DIFICULTATEA pe care urma s-o biruie protagonistul și regizorul Silviu Purcărete — acesta lucrînd, în general, cu finețe și inventive metaforizări, totdeauna într-un realism sugestiv — a fost aceea a unei **idei** vertebrante a întregului. O atare idee nu e detectabilă, astfel că, deși orînduit cu îngrijire, armonios colorat, situat într-un decor de faianță ce evocă o măcelărie de lux, avînd mobile liniare, subțiri și elemente de tapiserie amintind elocvent locurile, beneficiind de lumini cretoase, sîngerii, palide, în studiate interferențe și degradeuri, spectacolul pare amorf. Munca regizorală îndemînatică și cea scenografică — în ansamblu merituoasă (Adriana Leonescu) — elimină localizările pitorești și istorizările acuzate ; dar nu optează nici pentru vreo relație sensibilă cu acea vreme de demult, ori cu a noastră, astfel că spectacolul nu e nici istoric, nici contemporan. S-a lucrat cu dăruire la portretizarea cîte unui erou : ingenios făcut, de pildă, ducele de Richmond, lătăreț și imatur, foarte spiritual în viziunea lui Mihai Dinvale ; sau infantilul și suspect de efeminatul marchiz de Dorset, vădind încă o dată talentul, riguros controlat, al actorului Dinu Manolache; ori pletoricul, vitalul Lord Hastings, personificat, cu har și forță, de Nicolae Dinică. Roluri mai puțin întinse (Contele de Derby — Dinu Ianculescu, Catesby — Nicolae Iliescu, Lordul Primar — Constantin Dinescu, regina Elizabeth — Monica Ghiuță, interesant costumată și coafată, avînd o scenă excelentă cu Richard, cînd acesta îi petește fiica, apoi regina Margaret — Tatiana Ieckel, cu o mască ciudată, bine pusă în valoare, ducesa de York — Olga Tudorache, apariție de relief) se observă clar, mai toate. Surprinzător de prezenți scenic și remarcabil conturați (cu extensii regizorale ale rolurilor, iscusit realizate) cei doi Ucigași, susținuți de Andrii Traian (student) și Eugen Cristian Motriuc, acesta făurind un consilier-călău puternic trasat, cu un facies dur și întunecat, în deplină siguranță a gestului și în necontenită, eficace relație cu protagonistul. Dar un univers uman, o tipologie scenică nu se încheagă.

S-au construit episoade frumoase și s-au izbutit uneori simboluri elegante — cum e acela al reginei Margaret, care domină de sus, totul, ca un fatum. Se reține : autoflagelarea lui Richard, discuția cu Lady Anne în fața cosciugului, exercițiul de luptă (cu scările) al regelui cu amicul său Buckingham, primirea celor doi fii ai regelui Edward, noaptea dinaintea luptei decisive și îmbrățișarea emfaticei armuri, uciderea lui Clarence, scena celor patru regine blestemătoare, împărțirea cofeturilor la curteni, de către rîvnitorul la domnie, și altele, atrăgătoare măcar ca intenție, atunci cînd nu se finalizează (jocul cu craniul). Dar nu arată a se succeda cu necesitate. N-au o relație stringentă. De aceea, curios, întregul pare lipsit de viață. Datorită și proporțiilor, probabil, e cam obositor.

O izbutire categorică în noul spectacol e muzica lui Vasile Șirli. Am mai notat măestria cu care-și inserează acest compozitor partiturile în țesătura scenică ; amintesc, de pildă, **Karamazovii.** El picură, acum, în melodii un vag parfum de epocă și face o subtilă trimitere la folclorul insular, — în solo-urile de orgă, în izbucnirea cimpoaielor, în cîte-un pasaj romanțios-dansant. Totodată, contribuie eminent la atmosferizarea unor secvențe, mixînd clopote pe o melodie funerară, marcînd exuberanța (factice) a momentului încoronării, insinuînd o tînguire rău prevestitoare într-o zare luminoasă, punctînd elegiac plînsul lui Buckingham, transformînd, pe nesimțite, cîntecul regelui agonizant, Edward, într-un prohod, deteriorînd savant, în deșuchierea unei muzici de chef, acordurile solemne ale încoronării. Dar poate cea mai înaltă expresie artistică a acestei compoziții e felul în care subliniază stările lui Richard, diferențiindu-le pe cele reale de cele mimate.

**Richard al III-lea** la Teatrul Mic constituie o tentativă shakespearologică de anvergură care măsoară atît dificultatea operei cît și curajul abordării ei pe o scenă ce-și familiarizase pînă acum trupa cu un repertoriu al secolului douăzeci.

**Valentin Silvestru**

Cinema

# „Viața particulară"

PE generic se anunță că **Viața particulară** e „un film despre viața unui om". Nu-i adevărat. Personajul principal din această poveste are 60 de ani și este un om de o inteligență, destoinicie și demnitate remarcabile. Dar el n-a trăit o viață, ci patru. Foarte deosebite una de alta, totuși asemănătoare prin regularitatea cu care eșuau, ratau, producînd o adîncă nefericire. Serghei Abrikosov este directorul unei mari întreprinderi, căreia îi aduce remarcabile succese. În lumea industrială el e socotit o mare capacitate. Și iată că, la un moment dat, cere pensionarea, supărat, și, surpriză, îi este aprobată. Nu slujba, ci viața lui, în întregime, este atunci anulată, golită. Căci prin acea pensionare el nu pierde doar o ocupație care îi acapara întregul interes, dar mai pierde ceva, mult mai important : pierde existența, identitatea sa personală. E însurat, are copii, unii din ei avînd la rîndu-le copii, — o întreagă vastă casă plină cu acei oameni pe care noi îi numim : „ai mei". Ei bine, după pensionare, eroul află un lucru sfîșietor : „ai săi" nu existaseră. N-au existat niciodată, deși timp de peste 25 de ani el nu și-a dat seama de această inexistență. Ani de-a rîndul se întorcea seara acasă, cu capul încă plin de probleme industriale. Pe drumul dintre poarta casei și patul în care va dormi, nimic !! Ființe pe care el nu le percepea ca pe niște oameni, ci ca pe niște lucruri a căror singură însușire era de a ocupa un loc în spațiu.

Mai bine de peste două decenii acest proces de anihilare se accentua. Dar asta nu-l supăra. Nu-l interesau decît problemele de la marea întreprindere pe care cu strălucire o conducea. Acest trecut de dezintegrare nu ne este arătat pe ecran, ci închipuit de spectator. Cu o precizie absolută, ecranul minții concretizează acțiuni al căror rezultat final eroul îl primea ca pe cel mai neinteresant neant. Atîta vreme cît munca de la întreprindere îl pasiona, îl fascina, îl făcea să cadă într-o vrajă perpetuă, neantul de acasă nu-l jena, aproape că nici nu-l percepea. Îl vedem aflînd treptat că lumea „a lor lui" există, deși fără participarea lui, că în ciuda lipsei sale de interes, eroul trebuie să facă eforturi pentru a cunoaște și înțelege viața celor apropiați. Și îl vedem cum, treptat, reușește. Redevine capabil să găsească interes în discuțiile cu un trecător oarecare, cu un bărbat necunoscut întîlnit în autobuz, în tot soiul de fapte trecătoare. Remarcabilă scena cînd, hotărît să reia raporturile cu lumea înconjurătoare, se duce cu o sticluță de vin bun, la cel mai bun prieten al său, cu care locuise pe vremea tinereții, cu care învățase carte, cu care făcuse războiul (ba chiar fusese salvat de la moarte de curajosul său amic). Ei bine, pe acest amic nu-l găsește acasă. Murise ! De doi ani ! Filmul abundă în astfel de momente, ce zugrăvesc fie dezumanizarea, fie reumanizarea personajului.

Așadar am semnalat trei vieți deosebite. Iată și a patra, care este un admirabil (cum se zice) „final deschis". Serghei este poftit să vină la minister, chemare pe care el de mult o aștepta. Îl vedem cum în grabă se bărbierește, alege o cămașă albă, alege o cravată impecabilă, în timp ce trebuia să vină mașina să-l ia. Îl vedem uitîndu-se atent în oglindă. Îl vedem schițînd discret mai multe mutre posibile, potrivite cu (sau tocmai nepotrivite cu) atitudinea pe care o va lua în timpul importantei întîlniri ; potrivite cu ceea ce încerca el să ghicească cu privire la intențiile ministrului. Această scenă este îmbarcarea lui în cea de a patra viață pe care o va trăi. O viață în care el însuși nu știe încă bine ce să păstreze și ce să lepede din concepțiile lui din cele trei vieți anterioare.

Anticii cereau ca tragediile lor să conțină o vinovăție („vina tragică" i se spunea), mare sau mică, a personajului cel simpatic din poveste. O vină care, uneori pe nedrept, anula toate meritele eroului și justifica, sau cel puțin explica, deznodămîntul dezastruos. În filmul **Viața particulară** găsim această „vină tragică" în trei ambianțe. Pe vremea cînd eroul nostru era mare conducător industrial, cusurul lui era despotismul, un orgoliu de tiran, o mare încăpățînare. În viața lui nr. 2 vina lui era de a nu descoperi destul de repede pitorescul și tandra simplitate a oamenilor obișnuiți, încetineală care întîrzie în mod penibil redescoperirea vieții, reîntîlnirea cu propria lui familie. În sfîrșit, în viața lui nr.4, vina tragică e doar schițată, ca una din ipotezele posibile ; căci s-ar putea ca nici în această existență nr. 4 să nu găsească soluția, echilibrul adevărat pentru viitor.

Din punct de vedere actoricesc, remarcabilă e ținuta demnă a eroului în momentele de nefericire. Nu se vaită, nu reproșează mai-marilor săi că nu-i recunosc calitățile, meritele, serviciile făcute. Acest ton demn îl face să arboreze un limbaj și o purtare mîndră, totodată blîndă și amară. E supărat, dar nu pe interlocutor, ci supărat în sensul de necăjit, fără destinatar uman. Debitul său verbal exprimă în detaliu această atitudine oarecum ambiguă, care va împăca morga, orgoliul de altă dată, cu un sentimentalism sobru și reținut, care dă vorbirii sale un farmec foarte personal.

Acest film remarcabil conține multe scene de amănunt, scene cheie care exprimă acea ambiguitate permanentă în care trăiesc personajele poveștii. Apoi faptul că intriga, evenimentele nu ni se arată, ci se lasă ghicite dă filmului o structură dramaturgică originală. Și ca deobicei în filmele sovietice rolurile sînt impecabil interpretate. Regizor : Iuli Raizman ; Protagonist : Mihail Ulianov, protagonistă : Ilia Savvina.

**D. I. Suchianu**

**Mihail Ulianov și Ilia Savvina, protagoniștii filmului recent realizat de Iuli Raizman (regizor și coscenarist, alături de Anatoli Grebnev)**

Flash-back

## Inovație sau decadență?

■ Tentația ce bîntuie studiourile — în ultimul timp, din ce în ce mai dezlănțuită — către filmele lungi și foarte lungi a fost dusă de Bernardo Bertolucci pînă la sațiu cu acest **Novecento (Secolul douăzeci, 1977)** a cărui proiecție însumează mai mult de cinci ore și trebuie segmentată, pentru ușurarea recepției, în patru serii, marcate și ele de binefăcătoare antracte. Cum să interpretezi acest orgoliu lipsit aparent de măsură — ca pe un gest inovator sau ca pe un act de decadență ? Într-o capitală vecină m-am lăsat cu nedumerire momit de afișul ciudatului ospăț cinematografic și nu m-am mișcat două seri la rînd din fotoliul unei săli pe trei sferturi goală, degustîndu-l secvență cu secvență. Trăiam momentul (mi-am spus, urmărind capodopera încă tînărului maestru italian, dar amintindu-mi și alte încercări asemănătoare, de pantagruelice dimensiuni, durînd trei, patru ore, în nici un caz mai puțin de două), trăiam momentul unei schimbări, dar nu atît cantitative, cum ar părea la prima vedere, cît de ordin calitativ. Un metabolism nou, dedat spre grandoare și amplitudine, deviază filmul spre alte comportamente. Dar, paradoxal, drumul nu-i spre desfriu și hedonism, ci spre austeritate și despuiere. Căci modernitatea acestor filme-maraton (bineînțeles, cînd ele sînt cu adevărat moderne, căci nu includem în socoteala noastră și mamutii de larg consum, al căror kilometraj de peliculă este acoperit în monedă forte) constă dintr-o întoarcere dinspre facilitățile convenției spectaculare spre rigorile alfabetului originar, spre legea de aur a filmului mut. În plasma lor înoată de fapt, ca într-un ocean în care s-ar repeta demonstrativ procesul apariției vieții, corpusculii de sine stătători ce-au născut cîndva a șaptea artă. Înnobilat de ritualul regăsirii surselor, artistul cîștigă prin falsul spectacol al opulenței libertatea interioară, bucuria de a se exprima pe sine, de a vorbi în limba sa, refuzînd jargonul comercial al producătorului.

Filmele de acest fel sînt ambivalente : aspectul exterior le este bogat, luxuriant, dar celula lor intimă are o simplitate magică. Revenind la filmul lui Bertolucci, el este compus dintr-o multitudine de astfel de scheciuri : filmulete de cinci-zece minute, putînd rezista fiecare independent, prin propria expresivitate artistică, dar incluse savant în simfonica țesătură a filmului. Cinci decenii din viața Italiei sînt parcurse (vom vedea în numărul viitor), urmărindu-se destinul a doi oameni, simbolic născuți în aceeași zi de început de secol și simbolic imortalizați în secvențe tăiate după sintaxa filmului mut.

**Romulus Rusan**

Radio T.V.

## Revista literar-artistică t.v.

■ Anunțată doar în sumarul serii de vineri și nu și pe ultima pagină a **Programului radio — t.v.**, acolo unde ne obișnuisem în ultimul timp să citim în detaliu intențiile și structura noilor emisiuni, a debutat săptămîna trecută **Revista literar-artistică t.v.** O așteptam de foarte, foarte multă vreme. Ideal plasată (programul I, seara, în apropierea filmului artistic), ea poate fi urmărită de toți telespectatorii. Iată împlinit un vechi și neclintit în statornicie ideal al rubricii noastre : o emisiune de informare culturală difuzată astfel încît mesajul ei să se răspîndească real, deci, eficient. Îi dorim viață lungă, programare ritmică și, bineînțeles, succes asigurat de calitatea rubricilor. E mult prea devreme să notăm concluzii, cu toate acestea cîteva sugestii merită a fi precizate și, numai dacă vor fi considerate ca întemeiate, luate în considerație de realizatori. Titlul noii emisiuni și felul în care a fost alcătuită prima sa ediție sugerează un panoramic asupra vieții artistice privită în general. Săptămîna trecută ni s-au prezentat imagini de la ediția 1983 a **Decadei cărții,** fragmente dintr-un omagiu Tudor Arghezi (desfășurat lîngă trandafirii și sub ciresii Mărțișorului), secvențe de la Retrospectiva Ion Vlasiu (lucrări de tinerețe și maturitate din sălile expoziției organizate la Tg. Mureș, ca și un tele-interviu al artistului), un **Șantier de scriitor** (la ce lucrează Dinu Săraru), **Enesciana** din Programul Teatrului „Fantasio" din Constanța (coregrafia Oleg Danovski) și, grație actorului Radu Beligan, aspecte și împliniri ale Festivalului dramaturgiei românești în Uniunea Sovietică. Dacă acest tip de sumar va rămîne și în viitor caracteristic **Revistei,** ea va trebui să-și delimiteze cu hotărîre domeniul față de o altă emisiune a micului ecran, e drept, puternic dezavantajată de difuzare (miercuri, în jurul orei 16,30), **Viața culturală.** Deasemenea, **Revista** va fi obligată să-și coordoneze planurile și în funcție de **Scena și ecranul, Mic dicționar de operă și balet, Salonul t.v. al artelor plastice, Cronica muzicală,** toate transmise pe canalul al doilea, la rîndul lor dedicate diferitelor arte. Cum literatura nu are, încă, o asemenea rubrică, **Moștenire pentru viitor** (luni seara, pe canalul al doilea) se ocupă cu prioritate de aspectele tradiției și nu actualității imediate, credem că **Revista** are într-un fel datoria să-și îndrepte cu prioritate atenția asupra cărților și scriitorilor. E drept, că **Semnalul** dă informații „la zi", dar nu are, obiectiv, timpul să întîrzie asupra lor. Or, **evenimentul** (noi aparții, aniversări, profiluri de creatori reprezentativi) ar intra în raza de interes a **Revistei.** Personal am opta pentru o **Revistă literară,** măcar două „numere" din cele patru ale lunii. Oricum, emoția din glasul lui Viorel Grecu, realizatorul primei ediții, însuflețește și mica noastră însemnare jurnalistică.

● Duminică, 29 mai, a început **Radio vacanța.** Șapte ore de informații, muzică, interviuri, note și reportaje.

● Simbătă, **La sfîrșit de săptămînă,** una dintre cele mai bune ediții din acest an.

**Ioana Mălin**

Telecinema

## Unora le place jazz-ul...

...iar mie îmi place Paulista și cu deosebire Paula Alencar, femeia aceea întrutotul dură, coantă și frumoasă, într-adevăr egală cu bărbații, capabilă să-i tragă palme domnului pe care-l iubește, cît e el de mare magnat al siderurgiei, ca apoi să treacă, fiindcă el n-o iubește, la distrugerea lui materială, folosindu-l în manevrele ei perfide pe acest Alex Torres, de care degeaba se ride, pe ici pe colo, că nu e deloc bine ales pentru (rock-and) rolul său, ca și cum s-ar ști, de aici, din Europa, cum arată un Dinu Păturică la Sao Paolo ; eu am întîlnit acest specimen de cetaceu în briantină, mare industriaș brazilian, într-un avion peste Mediterana, mai știa ceva românește, căci sîntem latini și locuise copil chiar pe Latină, căruia cînd i-am spus, silit de conversație, că scriu cărți, s-a uitat cu buza în jos spre mine și mi-a declarat că n-a mai citit nimic de la „Baltagul", la școală... Forța literaturii rămîne deci enormă, dar numai educația noastră europeană ne face să nu vibrăm voioși la scena — și ea grandioasă ca o crocodilă de pe Amazon — în care Paula Alencar îl trimite pe Alex Torres cu alte două palme, dacă n-o fi fost doar una, dar eu așa am resimțit (nimeni nu e perfect...) în patul Renatei, al unei rivale, unde lui nu-i plăcea să se ducă, argumentînd că nu poate suporta parfumul lăcașului, trosc-pleosc, vine replica bărbatei, explicîndu-i apoi cu calm că „nu parfumurile ne interesează", ci oțelul companiei care trebuie distruse. Schematism ? Ei bravo... Călinescu ne învățase de mult că schematismul nu e o vină într-o creație. Molière, stimabile, e schematic ! Totul e puterea de observație în cadrul schemei. Or, ca putere de observație, Paulista mă distrează infinit mai bine și mai mult decît platitudinea aia de Dallas, unde nimic nu avea vigoarea a două palme trăznite de Paula Alencar, urmate de un suris — cum să vă spun ? — malitios. Revet: numai europenismul nostru bufto-hollywoodian ne împiedică să îmbrățișăm ambele maluri ale acestui Amazon de educație sentimentală. E malul secolului pe care rămîn cu Marilyn Monroe, **aceea** care spune ca nimeni alta pe lume, nici ca Garbo — un' să spună Garbo o asemenea replică ? — „eu nu sînt prea deșteaptă", și un film întreg i se supune, din ritmul imaginii pînă în măruntaie. Rareori o comedie superioară a avut umilitatea să-și asigure inteligența din farmecul — nebun, stupid, milog și fericit — al unei prostuțe care are grijă să nu-și ascundă formele și fondul. O lume întreagă zice că replica grozavă a filmului e aceea finală : „nimeni nu e perfect". Adevărul e dublu: nimeni nu e perfect dar fiecare, pentru a fi întreg, are dreptul la imperfectibilitatea lui. Numai gangsterii — cel puțin în film — sînt deștepți și tin să nu fie prostiți. Încît problema fondamentală — expusă și de anacronistul Anatole France în „Insula pinguinilor" — este aceea a bărbaților mergînd în pantofi cu toc: Cum își țin femeile echilibrul ?", ajungînd ca tot atît cît Marilyn Monroe, să-mi placă sonata a [illegible]-a pentru pian de Prokofiev al cărei final — cum ne-a demonstrat emisiunea aceea serioasă și ajurită a B.B.C.-ului — are, la mîna stîngă, un „rock-and-roll" îndrăcit. Nimeni nu e perfect.

**Radu Cosașu**

Plastică

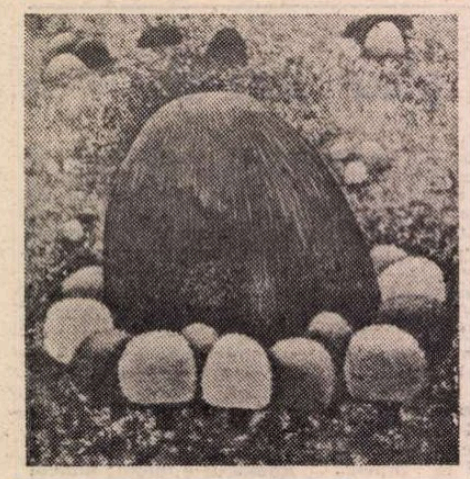
# Lectura picturii

PUTEM **citi** un tablou, putem face o **lectură** a picturii ? Pictorii sînt foarte iritați cînd pînzele lor sînt citite, cînd li se descoperă o **fabulă** și cînd simbolurile sînt puse într-o rețea epică. Ei așteaptă altceva: o percepție directă a culorii. Avertizat, nu-mi pot reprima însă bucuria de a fantaza în fața unui tablou, de a nara, în cele din urmă, nu culorile, ci impresiile mele în fața culorilor. Am văzut de curînd expoziția ELENEI URDĂREANU-HERȚA (Galeriile de artă „Orizont"), o pictoriță cunoscută mai mult de scriitori decît de criticii de artă. Prima impresie pe care ți-o dau pînzele ei este aceea de existență dincolo de limitele normalității, de lume de frontieră, de trecere, în fine, spre alt univers. O pînză se numește **intersecții**, alta **trepte** și tot astfel : **poartă-dublă, poartă-labirint, porți succesive...** Titluri bine alese, ele sugerează o metamorfoză a materiei și o lume stranie plină de semne neliniștitoare.

O pictură, așadar, fantastică. Dar ceea ce este admirabil în fantastic, zicea Breton, este faptul că fantasticul nu există : există numai realul... Fantasticul (știm de la Caillois) este o ruptură în inima realului și produce mereu un sentiment de teamă. N-am observat ca pictura insolită a Elenei Urdăreanu-Herța să provoace spaimă. Ea îi dă cel mult o senzație de frig, cum i se pare lui Marin Sorescu într-o frumoasă tabletă reprodusă în caietul expoziției. Un frig care dispare îndată ce te familiarizezi cu lumea bizară de obiecte ce se lasă conduse de alte legi și trăiesc în alte relații. Relații, aș zice, primejdioase și secrete. Efortul artistei este să le facă verosimile în ordinea creației. O colină este înfățișată ca o suită de enorme fișii terminate cu pomi minusculi. Luna, un ou neregulat, de un alb murdar, plutește aproape de pămîntul cuprins de febra germinației. Un cerc de pomi pitici, de un verde sfidător, îmbrățișează o uriașă căpiță sau, poate, un ou rămas din altă eră. Peisajul este, de regulă, dominat de astfel de obiecte ambigue care sparg coerența realului și tulbură spiritul nostru învățat cu alte proporții.

Pictura Elenei Urdăreanu-Herța amintește de acei mari naivi prefăcuți, de felul lui Rousseau-Vameșul, care n-au încetat în secolul nostru să provoace legile realului și legile artei. E greu însă să nu observi cît de riguroase sînt frumoasele naivități, e imposibil să nu remarci geometria ce stă în spatele desenelor insolite. În **Reflecții asupra literaturii**, Thibaudet spune că inteligența este maniera de a transforma o lume de obiecte într-o lume de semne. Nu cumva talentul este același lucru ?

**Eugen Simion**



ELENA URDĂREANU-HERȚA : **Cerc vegetal**

## „Cercul de critică"

● Printre ultimele dezbateri organizate de „Cercul de critică" al Facultății de limba și literatura română din București semnalăm : „O posibilă confluență : „Blaga-Heidegger" (a prezentat **Dan Ion Nasta**) și „Poezia lui Daniel Turcea" (au prezentat : **Mircea Vasilescu și Cristian Moraru**).

Au participat la discuții : **Radu Călin Cristea, Ion Stratan, Odalis Guillermo Perez, Sever Avram, arh. Tudor Mirică, Raluca Brancomir, arh. Călin Constantin, Cristina Hulubaș** și coordonatorul cercului, **Eugen Simion.**

# Cartea de artă

COMPARATIV cu numărul și calitatea lucrărilor despre artă publicate în ultimii ani, exegeza critică pe marginea lor este infimă și incapabilă să ofere un criteriu simptomatic despre stadiul și sensul problemelor teoretice actuale. De aceea, o mulțime de lucrări interesante trec neobservate, nediscutate și neasimilate, de aceea altele, ambigui sau doar banale, nu sînt supuse analizei, nu li se extrag erorile și nici nu se condamnă sterilitatea sau desuetudinea unor poziții. Constatarea este mai veche, ea a fost reactualizată prin punerea în contact cu două lucrări recent apărute, diferite în esența demersului și spațiul acțiunii, asemănătoare prin calitatea ideilor și utilitatea lor.

Aș începe cu seriosul studiu realizat de **AMELIA PAVEL** în volumul **Rembrandt,** apărut în colecția „Cabinetul de stampe" a Editurii Meridiane, o foarte expresivă, avertizată și necesară punere în contact cu problemele imageriei rembrandtiene prin intermediul gravurilor aflate în România, numeroase, interesante și reprezentative. „Gravura lui Rembrandt este unul din marile capitole ale artei europene...", afirmă tranșant autoarea încă de la început, fixînd perspectiva din care trebuie urmărit demersul teoretic, în intenția sa de a realiza simultan o analiză a creației lui Rembrandt prin prisma gravurii sale, ca studiu pregătitor sau ipostază pre-picturală cu valoare autonomă, și de a o plasa corect, cu toate conexiunile, în contextul artei europene. Operația necesită spirit de observație, detașare critică și implicare afectivă, o solidă cultură — și nu numai plastică, simțul nuanțelor și cunoașterea subtilelor procedee ale gravurii. Amelia Pavel posedă aceste calități și le utilizează cu subtilă severitate, dozînd tonul și aplicînd procedeele analitice adecvate, făcînd frecvente și utile trimiteri la sfera generală a problemei în sine, ca și la cazul particular, corelat pe plan istoric și artistic. Dacă exegeza este cea a unui cercetător serios, avizat și stăpîn pe un sistem teoretic precis conturat, exprimarea și subtilitatea analizei atestă prezența unui comentator de ținută, rutinat, manipulînd termenii și formulările cu o sobră dar și pasională eleganță, cu un acut simț al finalității textului. Pentru că, dincolo de propriile intenții sau de atracția realizării unei lucrări de referință cît mai complexe, autoarea știe că se adresează unui cerc larg și eterogen de amatori cărora le sînt necesare informații, judecăți, propuneri atractive, trimiteri ce lărgesc orizontul, dar mai ales calitățile unui discurs teoretic limpede structurat și formulat, cu rigoare dar fără sofisticate complicații conceptuale sau stilistice. Cu un serios aparat critic și o densă punere în discuție a problemei ca atare, textul Ameliei Pavel este, în felul său, un model demn de atenție și stimă, iar lucrarea, un eveniment editorial cu implicații mai largi în spațiul culturii.

DE CU totul altă factură prin amploarea propunerilor, cuprinderea ariei de probleme, gravitatea ideii în sine și actualitatea ei, lucrarea lui **CORNEL AILINCĂI**, foarte exact definită ca intenție prin titulatură — **Introducere în gramatica limbajului vizual** — reprezintă prima încercare de acest fel în literatura noastră de specialitate, dar și o incontestabilă reușită, în ciuda inerentelor amendamente ce se pot aduce. Fapt explicabil dacă ne gîndim că autorul a selectat, reluat, repus în obiectivul analizei critice și grupat logic idei, texte, propuneri teoretice și experiențe profesionale traversate pe parcursul mai multor ani de activitate didactică la institutul „Ioan Andreescu" din Cluj-Napoca. Important, mai ales prin spectrul implicațiilor multiple, ni se pare caracterul deschis al lucrării, abordînd fără discriminări exterioare cele mai diferite poziții și teze legate de tema propusă, consensul sau poziția creatoare generînd nu numai o perspectivă intelectuală fertilă, critică și deci apță mereu de fructificări dialectice, necesare, ci și un posibil compendiu al tensiunilor existente în acest domeniu atît de pasionant. Căci, devenită preocupare permanentă, sistematică și capabilă de conceptualizări cu finalitate practică, teoria formelor este încă un teren al confruntărilor vii, nu o dată exclusiviste sau iconoclaste, echilibrul pozițiilor și eliminarea aberațiilor provocînd acea riguroasă structurare a problemelor ce conferă claritate și sens oricărui demers creator. Bibliografia folosită de autor este bogată, diversă prin conținut și atitudini, ea cuprinde atît texte fundamentale, din domeniul esteticii și al teoriei propriu-zise, cît și notații de lucru sau concluzii ale unor practicieni cu preocupări analitic-scientiste. Firește, între Arnheim și Panofsky, între Gombrich și Vianu, Huygh și Moles există diferențe clare dar nu și irecuperabile, între practica lui Kandinsky sau Max Bill, între cea a lui Klee sau Fontana se ivesc antinomii formale sau divergențe morfologice inerente. Dar voința de formă comunicativă, apță de statut artistic și social funcționează ca un gen proxim unificator, efortul însumat al artiștilor și teoreticienilor conducînd la posibilitatea izolării unor principii cu valoare quasi-generală, în orice caz aplicabile în stadiul actual al civilizației la foarte multe situații concrete. Confirmarea ne este oferită prin experimentele realizate de studenții îndrumați de Ailincăi, logica intrinsecă, eficiența și claritatea formelor astfel obținute pledînd pentru acest tip de acțiune plastică, susținută de suportul unei bune și deschise prospecțiuni teoretice. Iar dacă argumentul lucrării este construit în special pe fundamentele preocupărilor din ultimele decenii, lucrul ni se pare explicabil, dată fiind specificitatea sferei la care se referă autorul, artele ambientale, imperios chemate la o ieșire din stereotip și banalitate. Incitantă și profitabilă, cartea lui Cornel Ailincăi este un necesar act de cultură vizuală, Editura Dacia meritînd un cuvînt de laudă pentru inițiativa ei.

**Virgil Mocanu**

MUZICA

**O dezbatere la Constanța, despre**

# Creația lirică originală

MANIFESTARE cu caracter și de interes republican, dezbaterea pe tema „Promovarea repertoriului național de operă, operetă și balet în lumina exigențelor contemporane" a reunit, cu cîtva timp în urmă, la Constanța, președinți ai Comitetelor de cultură și educație socialistă din județele cu instituții profesioniste de spectacol, directori ai teatrelor de operă, operetă și ai teatrelor muzicale, secretari muzicali, cadre artistice — regizori, dirijori, maeștri coregrafi, scenografi, soliști — și critici de specialitate. Organizată din inițiativa Consiliului Culturii și Educației Socialiste, în colaborare cu Uniunea Compozitorilor și Uniunea Scriitorilor, manifestarea s-a constituit într-un veritabil dialog privind activitatea în acest domeniu, direcțiile de dezvoltare, modalitățile de substantializare a repertoriului și interpretării, realizarea unei noi calități artistice. Referatul prezentat de Ladislau Hegeduș, secretar de stat la Consiliul Culturii și Educației Socialiste, s-a impus ca o profundă și realistă analiză a creației lirice originale, evidențiind cu aplicație reușitele deosebite obținute în ultimii ani în această direcție, dar și, în egală măsură, jumătățile de măsură, deficiențele, pledîndu-se pentru profesionalism la toate nivelele realizării unui spectacol, pentru o mai mare implicare a artistului, pentru autodepășire și disciplină, seriozitate și dăruire.

Discuțiile purtate pe marginea referatului au adus opinii incitante. Accentele au fost puse îndeosebi pe necesitatea unei mai strînse legături între scriitori și compozitori, care să aibă, ca finalitate, realizarea de librete de valoare, propunîndu-se chiar și lansarea unui „concurs de librete" ; înființarea de studiouri, care să aibă drept principală menire stimularea creației originale; o mai mare frecvență, pe afișul stagiunii, a lucrărilor românești ; înfăptuirea unor montări de înalt nivel, valorificînd din plin fantezia întregului colectiv ; promovarea unei politici repertoriale în deplin consens cu marile imperative ce stau, azi, în fața artei și culturii noastre socialiste ; amendarea cu severitate și promptitudine a cazurilor de indisciplină, de derogare de la profesionalism ; realizarea obiectivelor de plan ; o mai riguroasă ritmicitate a premierelor ; formarea de cadre noi ; depistarea, de către teatre, a viitorilor soliști încă din timpul studiilor ; creșterea indicelui de folosire a sălilor de spectacol ; o mai activă muncă de educație a spectatorului în spiritul bunului gust, al frumosului și respectului pentru valoarea autentică.

Planul de măsuri adoptat a vizat, cu deosebire, îmbunătățirea activității teatrelor de operă și muzicale. Mai precis, se are în vedere, în primul rînd, ca, prin sprijinul Direcției artelor și instituțiilor de spectacol, al Uniunii Compozitorilor și al comitetelor de cultură și educație socialistă, conducerile operelor și teatrelor muzicale să organizeze întîlniri și convorbiri cu creatorii (compozitori, librețiști, dramaturgi, regizori, coregrafi), contractînd ferm realizarea, în decurs de 1—3 ani, a unor opere noi, operete și balete cu caracter patriotic militant (avîndu-se în atenție, îndeosebi aniversările de importanță națională ce vor avea loc în perioada 1984—1985). Totodată, operele și teatrele muzicale au obligația de a monta în fiecare stagiune **cel puțin un spectacol nou din creația originală;** în același timp, acestea vor prezenta anual, sub formă de concert, cel puțin o lucrare integrală sau în fragmente, în vederea cunoașterii noilor creații și a promovării lor. În ce privește punerea în scenă a spectacolelor cu lucrări românești, conducerile operelor și teatrelor muzicale au datoria de a crea condiții optime de pregătire, și a propune distribuții de prestigiu. Se vor elabora planuri concrete cu privire la înființarea unor **studiouri de operă (de cameră) și de balet contemporan** în cadrul actualelor instituții muzicale. Pentru a se asigura o justă echilibrare tematică și stilistică a repertoriului și o reprezentare adecvată a creației românești de operă și balet, în raport cu cea universală, e necesar să se ia măsuri pentru asigurarea unui număr sporit de spectacole lucrărilor autohtone, a unei frecvențe corespunzătoare a acestora, programarea lor făcîndu-se în zilele cu cea mai mare afluență de public.

E importantă, de asemeni, și analiza situației titlurilor de spectacole existente în repertoriul curent, pe baza unei selecții riguroase sub toate aspectele (decoruri, costume, distribuții, regie, coregrafie), programîndu-se, în stagiunile următoare, **numai** spectacolele a căror calitate artistică este pe deplin satisfăcătoare. Se impune **îmbunătățirea calității artistice a spectacolelor** prin folosirea frecventă a „virfurilor artistice", prin mai buna pregătire a tuturor compartimentelor și prin asigurarea unui control permanent, eficient și operativ. În vederea introducerii unui mai bun sistem de planificare a activității artistice, conducerile operelor și teatrelor muzicale trebuie să întocmească planuri repertoriale de perspectivă, stabilindu-i fiecărui spectacol realizatorii și rolurile principale, astfel ca toate cadrele artistice să-și cunoască exact sarcinile ce le vor reveni. Se va intensifica activitatea de popularizare a spectacolelor, printr-un afișaj mai atractiv, cu avancronici în presă, emisiuni la radio-televiziune, întîlniri cu criticii muzicali, cu spectatorii, prin contacte ferme cu conducerile școlilor, liceelor, facultăților, cu organizațiile de masă și obștești.

Fiecare operă și teatru muzical va organiza frecvent o gamă vastă de manifestări cultural-artistice (întîlniri ale artiștilor cu oameni ai muncii din întreprinderi și instituții, spectacole urmate de discuții, deplasări ale oamenilor de artă în mijlocul oamenilor muncii, vernisaje de expoziții în holurile teatrelor, parade ale costumului de operă, operetă și balet, seri distractive, baluri ale operelor și teatrelor muzicale).

Operele și teatrele muzicale trebuie să acorde o atenție sporită participării lor la Festivalul național „Cîntarea României", avînd, în același timp, sarcina de a acorda un sprijin permanent mișcării artistice de amatori din orașul de reședință și din zonele limitrofe.

Iată, doar cîteva din problemele ce pot constitui, de aici înainte, fertile motive de meditație, teoretizare și, evident, acțiune.

**Carmen Tudora**

Eseu

# Sfîrşit de secol în melancolie

EDOUARD MANET : **Balconul**

AUGUSTE RENOIR : **Gabrielle la oglindă**

AM citit o carte extrem de curioasă şi care m-a interesat măcar prin contrarietate, deşi presupun că autorul nu e primul care a tratat un astfel de subiect (nu mi-a căzut în mînă alta similară, pur şi simplu) : **Realismul burghez la sfîrşitul secolului al XIX-lea** de Aleksa Celebonovič *). E un fel de tablou al picturii academice europene cam dintre 1860—1900, adică din perioada pe care autorul o consideră de triumf al burgheziei, de consolidare a acesteia fermă, de impunere a idealurilor artistice ale acestei clase, de cultivare a lor în şcoli şi academii. Pictura aceasta, care urmează şi chiar dezvoltă tradiţiile realismului din toate timpurile şi este rezultatul strădaniilor unor artişti foarte şcoliţi, din mai multe ţări, aparţinînd ariei culturii europene, toţi selecţionaţi după criteriul ştiinţei şi gustului, bucurîndu-se de adeziunea criticii şi a oficialităţilor care patronau pe atunci arta, este studiată în sine şi fără raport cu pictura non-academică din acea vreme, care a fost, după cum se ştie, epoca de irupţie a impresionismului, de impunere a lui, ba chiar şi de apariţie a postimpresionismului.

Autorul, vorbind de criticele ce s-au adus cărţii sale, se referă la adjectivul „burghez", alăturat realismului, de care e mai sigur că ar caracteriza la propriu vorbind acea pictură. Nu ştiu ce i-au reproşat alţi critici, dar pentru mine e foarte neclar de ce pictura academică a acelei vremi ar trebui numită „burgheză" şi cea a lui Manet sau Degas nu. Şi Alexandre Cabanel, răsfăţatul publicului de la Saloanele Oficiale, şi Manet aparţineau prin origine burgheziei relativ înstărite ; primul obţinea nu numai sufragiile amatorilor distinşi (Napoleon al III-lea i-a cumpărat la un preţ fabulos **Naşterea Afroditei**, 1866, tocmai pentru ca să nu ajungă în mîinile străinătăţii), dar şi ale marelui public, care, în Franţa, avea un caracter larg popular depăşind cu mult graniţele unei clase. Mă îndoiesc că o familie de oameni simpli şi fără educaţie artistică ar fi refuzat să primească în casă această „frumoasă" şi convenţională pînză, sau chiar una mai licenţioasă, precum **Nimfele şi satirul** de Bouguereau, şi ar fi preferat o altă pictură despre care, neexistînd, nimeni nu e în măsură să spună cum ar fi putut fi. Oare, mergînd mai departe cu presupoziţiile, un nud de Tiţian să fi corespuns doar gusturilor patricienilor veneţieni, dar nu şi ale acelora ale unui muncitor amărît din Mestre, iar falnicul **Napoleon al III-lea la Solferino** de Meissonier sau tragicul **Pollice verso** de Gérôme doar burgheziei şi nu unui modest vagmistru sau unui sergent major în retragere ? Şi, apoi, pictura micilor maeştri olandezi din secolul al XVII-lea (de multe ori doar anecdotică, ilustrativă, pitorească, pictură de bucată, executată la comandă, de pure scopuri lucrative) nu corespundea oare gustului negustorilor, micilor funcţionari sau meşteşugari contemporani ?

Nu fac neapărat caz de acest aparent impropriu „burgheză", mă gîndesc însă la un fapt de simplă constatare care mi s-a revelat vizitînd la Paris muzeul de la Jeu de Paume. Mai văzusem pictură impresionistă şi înainte, chiar destul de multă. O văzusem în unele muzee nu special afectate acestui gen de pictură, aşa cum e muzeul parizian, de fapt un fel de anexă a Luvrului. Specificitatea impresionismului ar fi trebuit să-mi apară mai limpede în prima situaţie. Mi s-a întîmplat să-mi dau seama de un anume caracter al impresionismului la Jeu de Paume poate datorită caracterului desuet al întregului ansamblu, al clădirii, al felului în care piesele sînt expuse, mai aproape de stilul secolului al XIX-lea (deşi sistemul de expunere e totuşi mai modern, iar palatul e construit mai de mult).

Senzaţia mea fundamentală şi oarecum stînjenitoare a fost că impresionismul **datează**, că aparţine unei anumite epoci, că e prea caracteristic unei mentalităţi, unei situaţii speciale şi chiar unei ambianţe prea precizate. Este mai mult decît o manieră care şi-a avut timpul ei de glorie, e o fotografiere, un document al unei epoci, cu modele preferinţele, stilul şi viaţa acesteia interesantă şi desuetă. Şi cum ar fi putut fi altfel ?

Cel puţin prin programul lor iniţial, impresioniştii s-au vrut nişte naturalişti ; ei au reacţionat împotriva convenţionalismelor şi reţetelor artei academice tocmai în numele idealurilor unei arte care-şi propunea să abordeze cu un ochi necontrafăcut realul, să-l caute dincolo de ideea subiectelor nobile, privilegiate, să-l redea după o analiză mai aprofundată, chiar voit ştiinţifică. Ei au încercat să o rupă cu practica picturii de atelier, să impună prezenţa artistului în natură, observarea cît mai atentă a acesteia.

Întoarcerea spre natural, redescoperirea autenticului a fost marea sa năzuinţă. Toată estetica impresionistă reprezintă cea mai radicală tentativă de a restabili formula genuină de aprehendare a realului prin intermediul artei picturale pornind de la ideea veşnică a realismului naiv asupra vacuităţii conştiinţei celui care ia contact cu realitatea. Aspectul cel mai şocant al pînzelor unui Manet, Monet, Renoir sau Pissarro a fost pentru publicul de atunci faptul că ele rupseseră cu rutina şcolii, că impuseseră un limbaj nou, care apărea ininteligibil. Abia ceva mai tîrziu, criticii mai perspicaci şi-au dat seama că impresioniştii nu înlăturaseră orice convenţie în abordarea şi redarea realităţii, ci pur şi simplu aduseseră una nouă care, deşi subordonată unui naturalism de concepţie, îşi avea partea ei de convenţional. Impresionismul se dovedea doar o nouă modalitate de abordare a realităţii şi, demonstrîndu-şi legitimitatea, el de fapt deschidea calea altora, care o puteau înlocui, cum s-a şi întîmplat de altfel foarte curînd.

Pînă una, alta, impresionismul a părut a merge mînă în mînă cu naturalismul literar ; asemeni aceluia, el a urmărit să dea o lovitură de graţie subiectelor privilegiate, concepţiei idealizante sau moralistice asupra finalităţii artei, îndreptîndu-se decis, cu îndrăzneală, spre realitatea cotidiană, spre lumea de toată ziua, spre aspectele umile, chiar vulgare ale mediului, etalate cu aceeaşi complezenţă pe care o găsim în pasaje echivalente în toată proza romancierilor naturalişti. Abordarea fotografică a subiectelor se făcea în stilul instantaneului, nu numai în ceea ce priveşte captarea senzaţiilor fugitive, a efectelor luminoase sau cromatice efemere, dar şi prin eliminarea din pictură a „pozei", a dispoziţiei studiate şi artificiale pe care de la Renaştere încoace le găsim în întreaga artă plastică a Europei occidentale.

Este drept că, după un timp, au început să se vădească în cadrul picturii impresioniste tendinţe ceva mai profunde care, făcînd din observarea şi redarea realităţii o experienţă interioară, vor duce la abstracţionism, dar, atîta cît a fost, impresionismul s-a păstrat în cadrele programului său realist sau naturalist şi a fost înţeles ca atare de partizanii săi.

Astăzi, tendinţele realiste ale impresionismului apar mult mai limpede decît acum o sută de ani, cînd el se mai războia cu acel convenţionalism de expresie (acceptat şi consolidat în conştiinţa publicului) al „realismului" academic, mai mult sau mai puţin burghez. Pentru cel care vrea să se documenteze asupra mentalităţii, gusturilor, stilului de viaţă ale burgheziei din acea vreme, pictura unui Monet, Renoir, Bazille, Pissarro sau Degas îndeplineşte un excelent, chiar indispensabil, rol. Înlocuind vechea convenţie a scolismului academic, aceştia au adus o altă convenţie, care s-a impus şi s-a dovedit deci la fel de realistă, de aptă să constituie o referinţă de ordin social, ambiental. Caracterul „modern" al picturii lor, pe care-l semnala atît de entuziast un Zola de pildă (pentru că intra în rezonanţă cu propriile sale tendinţe artistice) vine de la această voită ruptură cu trecutul, de la încercarea de a se adresa imediatului, de a aboli orice formulă scolastică sau practică rutinieră.

Cînd te afli în mijlocul unui ansamblu de pînze impresioniste senzaţia de document de epocă şi asupra unei epoci este de neînlăturat. Aş zice că ea nu te părăseşte decît atunci cînd treci la Cézanne, la Gauguin, dar nu şi la Bonnard sau la Vuillard, care le urmează de regulă, ca să nu mai pomenesc de Lautrec, adevărat panou de imagini ale epocii, mai asemănător prin aceasta cu Constantin Guys, „pictorul vieţii moderne", cum l-a numit Baudelaire.

CU totul alta e situaţia artei secolului XX, dacă socotim că aceasta începe în jurul anului 1910 odată cu cubismul. Cel puţin pentru ochiul contemporan, ea este esenţialmente dezlegată de timp, despre care notifică în spirit, nu şi în forma reprezentărilor ei, în stil, ca să mă exprim într-un termen mai general, dar nu şi în intenţia de „reproducere", — o idee fundamentală a esteticii impresioniste. Abia pictura secolului al XX-lea îţi dă certitudinea că adevăratul subiect al unui tablou **este pictura**, după cum spunea într-un enunţ epocal Kandinsky, pornind însă, în mod curios, de la impresia pe care i-o făcuse nu ştiu ce pînză a lui Monet, cred că o **Căpiţă**. (Nu pun, firește, la îndoială sinceritatea acestei mărturisiri a marelui pictor rus, dar cred că e vorba mai degrabă de o revelaţie a propriei sale idei despre artă, care avea nevoie de un pretext ca să se declanşeze decît de ceea ce sugera efectiv tabloul lui Monet.)

La Cézanne şi la Gauguin, interesul se deplasează întrucîtva spre non-reprezentaţional, ceea ce va deveni esenţial în arta abstractă, aceasta din urmă făcînd în primul rînd abstracţie de formele naturale, de ideea de reproducere a vreunui obiect din natură. Cine priveşte **Bal la Moulin de la Galette** al lui Renoir, **Masă la iarbă verde** a lui Manet sau **Atelierul artistului** de Bazille va gîndi fără greş că intenţia acestor pictori impresionişti a fost să ofere tablouri realiste din realitatea imediată, înconjurătoare, exact ca **Pe plajă** de Boudin, ca **Domnişoarele pe malul Senei** de Courbet sau ca **Daubigny pictînd în barcă** de Corot. Dar oricine va sesiza diferenţa enormă de factură şi de intenţie dintre **Lupta dintre navele Kearsarge şi Alabama** de Manet şi **Guernica** de Picasso. În prima e limpede vorba de un duel, de o canonadă între două nave de război din acea epocă, respectiv a războiului de secesiune din America ; din punctul de vedere al fidelităţii reprezentaţionale, e mai aproape de **Bătălia de la Lepanto** a lui Tintoretto sau eventual de altă scenă „navală", de **Vasul de linie „Temerarul" la ultima sa ancorare** de Turner. În **Guernica** e aproape imposibil să admiţi că subiectul ar fi bombardarea de către aviaţia nazistă a unui sat spaniol în timpul războiului civil. (Mie mi s-a părut că dacă ar fi să i se dea vreun titlu acestei opere de artă capitale după referinţele mai clare la „obiectele" din realitate, ar fi mai legitim să i se spună **Tauromachie.)** Ce să mai spun despre vreo natură moartă de Braque, despre **Pata roşie** (1914) de Kandinsky sau chiar despre **Persistenţa memoriei** a lui Salvador Dali sau despre orice pînză de Yves Tanguy ?

Nu voi comite nedreptatea să repet, după atîţia alţii, că ancheta impresioniştilor s-a oprit la suprafaţa naturii ; de fapt ei au pătruns şi în viaţa naturii, arta lor e susţinută şi de sentimentul realităţii, pe care l-au avut sigur. Pentru că e lipsită de mister, pictura impresionistă nu e doar pură exterioritate. Dar arta veacului nostru e mult mai cerebrală ; ea cere un efort al inteligenţei, nu doar al ochiului de a reconstitui, de a ordona elementele obiectului, chiar cînd acesta e de tot comun.

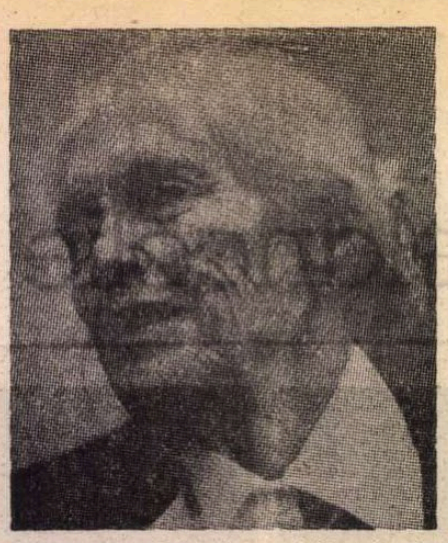
Faţă de toate acestea, impresioniştii par ciudat de învechiţi, de strict cantonaţi într-o formulă determinabilă, dar lipsită de clasicitate. Deşi la prima vedere par nişte deschizători de drumuri (şi prin anume aspecte ale experienţei lor, negreşit că au şi fost) istoria ulterioară s-a dovedit într-un anume sens ingrată faţă de ei. Nu le-a recunoscut rolul de precursori. Pictura de după ei a dezvoltat o tendinţă care venea în conflictul cel mai acut cu idealurile naturaliste ale impresionismului şi cu voinţa sa de a capta realitatea prin surprinderea efemerului schimbător, strălucitor, dar caduc. În loc să constituie un prim capitol al artei moderne, ei pot mai curînd fi socotiţi o fază de încheiere, disolută deşi surprinzător de originală, a unui întreg ciclu de artă picturală. Situaţia lor seamănă bine cu aceea a pictorilor italieni zişi „primitivi" din **duecento şi trecento, de dinainte de** Giotto ; în loc să fie recunoscuţi drept ceea ce au fost în realitate, nişte expresii tardive, să zicem decadente ale tradiţiei bizantine şi gotice, ei sînt puşi de istorici înainte ca nişte expresii încă nedesăvîrşite ale unei formule absolut contrarii propriei lor arte. Ciudăţenia situaţiei impresioniştilor constă în aceea că ei reprezintă rarul (poate unicul) caz de final strălucitor al unei epoci, cînd îndeobşte istoria oferă mai curînd încheieri în atmosferă ternă, plictisită, în repetiţie fastidioasă, lipsită de originalitate. Nu faptul că tehnica lor s-a impus şi că ei înşişi au devenit o convenţie acceptată îl relegă într-un colţ al istoriei, ci schimbarea mult mai radicală pe care a impus-o pictura de după ei, afectînd alt nivel al înţelegerii şi fiind animată de alte idealuri, mult mai intelectualiste, înainte de a fi „abstracte".

Strălucirea puţin fanată dar totuşi sesizabilă şi deloc „crepusculară" a impresionismului oferă în mod paradoxal, prin ea însăşi, motive mai curînd de melancolie.

**Alexandru George**

*) Trad. Ileana Vulpescu, Buc. Ed. Meridiane, 1982.

# Anna Seghers



● Săptămina trecut a murit, la 83 de ani, Anna Seghers, prozatoare germană de renume mondial, președintă de onoare a Uniunii Scriitorilor din R.D.G. Pe numele ei adevărat Netty Radvany, născută Reiling (la 19 noiembrie 1900), s-a făcut remarcată încă din tinerețe prin forța expresivă a scrierilor ei și prin atitudinea ei progresistă, militant antifascistă și antirăzboinică. Membră fondatoare a Uniunii Scriitorilor Proletari-Revoluționari, Anna Seghers a fost nevoită să-și părăsească țara în 1933, plecînd mai intîi la Paris, iar apoi (1941) în Mexic. Revenită în patrie după război (1947), participă la înființarea Uniunii Scriitorilor Germani, a cărei conducere onorifică avea să-i revină în chip omagial la cîțiva ani după aceea.

Scrierile ei jalonează un drum consecvent, acela al unei opere echilibrate, solid construite, meticulos șlefuite, consacrate progresului uman, în plan social și individual deopotrivă. Dintre romanele ei consacrate problematicii rezistenței antihitleriste, sînt citate de obicei **Die Gefährten** (1932), **Der Kopflohn** (1933), **Die Rettung** (1937), **Das siebte Kreuz** (1942), care a făcut-o cunoscută și apreciată în întreaga lume, **Transit** (1943), **Die Toten bleiben jung** (1949). În romanul de mari proporții și cu o construcție multilaterală, **Die Entscheidung** (1959), scriitoarea a abordat o diversitate de teme, toate ținînd de situația postbelică din Germania, inclusiv aceea a punerii bazelor socialismului în Republica Democrată Germană. Anna Seghers a excelat și în proza scurtă, povestirile ei **Der Aufstand der Fischer von St. Barbara** (1928), **Der Ausflug der toten Mädchen** (1946), **Das licht auf dem Galgen** (1961), precum și volumele antologice **Der Binnenstock** (1953) și **Die Kraft der Schwachen** (1965) constituind momente de referință ale genului. Unele din creațiile acestei scriitoare au fost adaptate pentru scenă, pentru marele și micul ecran. Opera ei literară și activitatea ei pe tărîm social-politic au fost încununate cu numeroase distincții naționale și internaționale, printre care Premiul Kleist, Premiul Național pentru Literatură, Artă și Știință, Premiul Lenin pentru Pace, Ordinul Karl Marx.

**G. D.**

## Larry LEVIS (S.U.A.)

■ *La invitația Consiliului Culturii și Educației Socialiste, în aceste zile ne vizitează țara poetul american LARRY LEVIS, laureat al mai multor premii literare (Lamont Poetry Selection of the Academy of American Poets, United States Award of the International Poetry Forum, Academy of American Poets Prize etc.). Marți, 7 iunie a.c., la Uniunea Scriitorilor, poetul american s-a întîlnit cu Laurențiu Fulga, vicepreședinte al Uniunii, Teofil Bălaj, Andrei Brezianu, Nina Cassian, Aurel Covaci, Irina Grigorescu, Ioana Ieronim, Radu Lupan, Marin Mincu, Gheorghe Pituț, Ștefan Stoenescu și Liliana Ursu. Au fost discutate probleme literare de interes reciproc, de față fiind și Merry Blocker, atașat cultural al Ambasadei S.U.A. la București.*

*Născut în 1946, Larry Levis este autorul volumelor* The Dollmaker's Ghost *(„Stafia păpușarului"), 1981,* The Afterlife *(„Viața de apoi"), 1977,* Wrecking Crew *(„Echipajul naufragiului"),* Sensationalism *(„Gustul senzațiilor"), 1982. Doctor în litere de la Universitatea Iowa (1974), Larry Levis este în prezent „Assistant Professor" la Universitatea Missouri (Columbia), unde predă cursuri de literatură engleză și de poezie contemporană americană. Poemele lui au apărut în periodice americane de prim ordin, ca, de pildă, „The New Yorker", „Antaeus", „The American Poetry Review", „Antioch Review" etc. Membru al unor prestigioase instituții literare din țara sa — Academy of American Poets, Associated Writing Programs, P.E.N. American Chapter și The Modern Language Association —, Larry Levis a tradus din operele unor poeți contemporani din Polonia și Ungaria, și deține funcția de co-redactor la trimestrialul de literatură „The Missouri Review". În cadrul Universității din Missouri — Columbia, scriitorul este director al Programului „National Endowment for the Arts Readings and Residencies for Writers", destinat promovării cunoașterii literare. Poemul pe care îl prezentăm acum cititorilor noștri face parte din ultimul volum al lui Larry Levis,* Sensationalism, *Corycian Press, Iowa City, 1982.*

**A. B.**

## Numele lui e infinit, tatăl meu doarme

Cînd tatăl meu s-a făcut nevăzut,
El nu s-a ascuns într-o vizuină ;
La bătrînețe se făcuse infinit :
Ce rost ar fi avut să se ascundă ? Nu.
Ci și-a făcut sălaș în numele său,
Ca într-o cămașă unde două cuvinte
ține casă
Împreună, unde silabele răsună curat,
De cîte ori sînt rostite :
Astfel a plecat dintre noi tata.
Imaginează-ți, chiar și pentru o singură
Clipă, casa fără cuvinte :
Masa din bucătărie cufundată
în tăcere,
Seara întreagă, vîntul sfîșiind sălbatic
Mătasea pestriță a prunelor
Din grădină ; și nimeni,
Nimeni care să miște un deget
Să i se pună de-a curmezișul.
Caută să-ți închipui golul și lipsa
Cuvîntului, vîntul bătînd peste locul
Pustiu : spulberînd totul,
Piatră, lemn, cărămidă...
„Tată", atunci, n-ar avea sens
pentru nimeni,
Ai putea să încerci să mai spui :
„Tata era el însuși
O casă" ; așa cum ai spune :
„Orice cuvînt e o casă" ;
Unele luminate, altele părăsite de
Suflet. Dar, mergi cu un pas mai
departe
Și spune : orice cuvînt e un cămin ;
Spune : acasă ; sau spune : „Nu
voi mai
Reveni niciodată acasă ". Sau, după ani
Îndelungi, cu un zîmbet
Dezabuzat și ironic, spune : „Mă duc
Către casă" ; ori spune, cum el nu
a spus :
„Mă duc înspre numele meu".
Și, mai departe, cutează să spui :
„Un nume este infinit". Silabisește
Și toate numele auzite de tine
vreodată,
Nume de vii și de morți,
în însăși cadența
De nea a silabelor lor.
Rostește propriul tău nume,
Sau altul – orice patronim –
Al meu, spre o pildă, al lui,
Un nume atît de bătrîn și tocit,
Atît de mult trecut din gură în gură,
Încît i s-a pierdut sensul întreg,
Și sună precum o casă pustie,
Ca vîntul suflînd peste-un loc
fără casă.
Și spune, apoi, că nu-i chip
Să probezi nimeni una ca asta,
Să descifrezi trecerea unui tată,
Acea aromă stinsă de timpuri ;
Și cît de ușor glasul lui
Se punea grăbit împotrivă, jurînd,
Grăbind pe nesimțite ceremonia.
Mai spune ce îți plăcea la el,
Și ce nu ; mai spune cum stă
acum treaz
Toată noaptea în două cuvinte ;
Și cum numele lui, deși tocit prin atîta
Purtare, e infinit și înfrînge și moartea,
De cîte ori îl rostești.
Mai spune cum ceea ce era nevoit
Să facă atunci pentru tine, îl umilea
Pînă la pierderea respirației ;
mai spune
Cît de important era totul ; și cît
de necesar
Era el însuși. Și-apoi, mai înainte
De-a adormi, recunoaște
Că numele lui, făcut din trei silabe
Ușoare ca fulgul, nu este nimic :
Mai ușor ca Durerea, și Arta,
Mai ușor ca Istoria : mai spune
Cum aceste două cuvinte
Neinsemnînd nimic pentru nimeni,
Cîndva însemnau foarte mult
pentru tine :
O lume ; și cum într-o zi chiar
Tu însuți, în sunetul silabelor lui
– Vînt, os zdrobit și cenușă –
Începi iar să trăiești.

*În românește de*
**Andrei Brezianu**

# CANNES '83:

AM în fața mea aproape o mie de pagini de notițe, file de jurnal, însemnări pe întuneric în timpul proiecțiilor, fraze semidescifrabile mîzgălite pe genunchi, pe parapetul dintre croazetă și plajă. Trotuarul e plin de scaune vopsite proaspăt, siniliu, dar — atenție ! — tot ce are două sau patru picioare mușcă. Totul e contra cost, iar eu am făcut un fel de boală psihică : lui Dali la un moment dat îi era frică de rinoceri, mie — scuzați comparația ! — mi-e frică, o frică sălbatică, de tot ceea ce, aici, se numește extra-uri, mi-e frică să urc în lift, la Carlton, cu boy-ul ; mi-e frică nu să deschid, dar chiar să ating mini-barul din cameră ; mi-e frică să dau bună ziua majordomului de la Martinez ; sîntem pe Coasta de Azur, domnilor și doamnelor. Unde-i prostul să-ți dea un bonjour pe gratis ?

Într-o viteză de bolid, am însilozat atîtea impresii, observații, sugestii și reclamații, încît, deocamdată, din dorința de a mai afina informația, las de-o parte cele peste 20 kg de tipărituri selecționate (pentru a goli boxa plină cu albume, pliante etc. am nevoie în fiecare dimineață de sacoșa unei gospodine care gătește pentru șase persoane), las de-o parte caietele personale, care cuprind — uitasem ! așa se întîmplă de cele mai multe ori : uiți exact ce e cel mai important — caietele astea cuprind, mai ales, tablourile sinoptice ale cîtorva zeci de cărți mult visate. Cărți inaccesibile, gîndeam eu ! Uită-te că hazardul a făcut să nu fie inaccesibile, să le am pe masa de lucru, să le hăpăi, să le rod, să le conspectez cu voluptate și cu panică. Habar n-am de unde-mi venea panica. Locul meu (nr. 7) era parcă acontat de o puternică societate de asigurări. Domnișoarele de la pupitru, de la fișier, de la periodice, de la sala de lectură aveau aerul că sînt gata să-mi împrumute și un capiteliu corintic. N-au făcut-o, dar mi-au dat cu un aer șugubăț — nu-mi venea să cred — „colecția revistei Cinema, apărută în București — 1963(?)" Așa scria în fișă. Din colecție lipseau doar patru numere. Acțiunea se petrece la **Biblioteca națională**, 52, rue de Richelieu. Cu riscul de a cădea în cea mai siropoasă melodramă, am să vă mărturisesc că cel mai emoționant moment al festivalului nu l-am trăit în fața unui ecran, nici chiar în fața capodoperei lui Bergman, ci într-o sală de lectură cu patru etaje de pereți burdușiți, firește, cu cărți. Așa ceva n-am mai simțit decît acum mulți ani, în Stephansdom, la Viena. Era prima catedrală în care puneam piciorul. Nu mă-ntrebați de ce unui ateu poate să-i dea lacrimile într-o catedrală. Nu știu ! Dar asta se întîmpla demult. Povestea cu **Biblioteca națională** e caldă. Era sîmbătă. Week-end. Doar cîțiva cititori sub un plafon oval, înconjurat de ferestre-ochi de bou. Cărțile — cum ziceam — ne înconjurau, ne ocroteau de pe meterezele a patru etaje. Pașii n-aveau sunet. Supraveghetoarea îți răspundea cu o voce de catifea. Soneria telefonului șopăia o scurtă melodie cîntată parcă pe clape de vată. O lumină moale curgea din plafon. Mi-am așezat lucrurile la locul numărul șapte, m-am dus în vîrful picioarelor la fișier. Din cînd în cînd se auzea fîșîitul unei pagini. Mă deplasam în acea liniște smerită. Fata îmi făcea semn să mă servesc singură. „Cărțile de referință nu se cer". Cu vraful de colecții în brațe, mă simțeam invadată de un sentiment — cum să-i zic ? — de cucernicie. Credeam că am glanda lacrimală obturată. M-am înșelat. Dar nici azi n-aș putea spune dacă am plîns de ciudă sau — mă bat peste gură — de beatitudine. Ventricolele mele simțeau, însfîrșit, ceea ce știau de mult circumvoluțiile. Da ! O bibliotecă este și ea tot o catedrală. Ca să nu devină misticismul non-misticismului, **credința în rațiune** are și ea nevoie de cupole și de sacristii. Și mie, păgîna, îmi venea să sărut patrafirul coperților.

DAR să revenim la o artă mai recentă. Din cauza televiziunii care m-a aspirat în fiecare seară de la opt în sus (stimați oaspeți și fetii moșului, tv-ul francez nu-i rău deloc, dar vă pot cita pe nerăsuflate douăzeci de nume de teleaști și ne-teleaști români care ar putea susține cu un brio triplu, cvadruplu, o emisiune cum e celebra **Apostrophes** — acolo se dezbat noile cărți — sau rubrica mult așteptată de sîmbătă seara **Etoiles et toiles** sau... sau... sau... Mă uitam la ei, la Chancel, la Ockrent, la Drucker. Mă uitam la ei cu interes și mă gîndeam la noi cu luciditate. Onorați oaspeți ! — ce pot ei pentru ei, putem și noi — pentru noi. Nu sînt megalomană! Ce afirm e sigur și pentru micul și într-o bună măsură și pentru marele ecran. Dar, pentru dumnezeu, să închid paranteza). Din motivele de mai sus am văzut, deci, la Cannes **doar** 42 de filme. Da capo al fine. Fac această precizare pentru că într-un festival care arată chiar și 100 de filme pe zi, nu rareori se lucrează pe metoda ciugulirii. Intri. Iei o mostră. Ieși. E o problemă de temperament. Poate de stil. Nu cunosc stilul. N-am temperamentul necesar. 42 de filme privite de la cap la coadă nu sînt după mine nici mult, nici puțin. Claire

**Pe afiș scrie** Furyo, **dar filmul a fost prezentat sub titlul** Merry Christmas Mr. Lawrence. **Regizorul Oshima a trecut la cîțiva centimetri de Palme d'or**

# Pieziș prin Babilon

În afara competiției, dar în centrul atenției, Catherine Deneuve în filmul Foamea

Zăpușeală și praf de James Ivory. Nostalgia colonialismului în India, dar și un început de autocritică

**Afișul celei de a 36 ediții a festivalului. Anul trecut autorul afișului a fost Fellini. Anul acesta iscălește Kuroshawa**

Devarrieux, cronicara de la „Le Monde" a marii competiții, asistă la două proiecții pe zi și-mi spune : c'est trop ! Un coleg varșovian mă asigură la ultima ședință a Juriului Presei Internaționale că a văzut circa 80 de filme, deci cam 8 lung metraje pe zi. Mă uit la el să văd dacă-i în toate mințile. E valid, e chiar serios. E un Cassanova. Numai că pe venețian îl fascina cantitativul feminin, iar pe varșovian îl fascinează cantitativul filmic. Cum și dragostea și arta se bazează pe unicate mi-e greu să-i înțeleg, dar mi-e relativ ușor să pricep că la un asemenea festival, cronicarii se împart în două categorii : anorexici și bulimici. Primii — normal — sînt cei fără apetit. Gustă rar. Înghit puțin, se strîmbă mult. Ei sînt de obicei globe-trotterii. Ei sînt mereu sătui, „amerdații". Cea de-a doua categorie e alcătuită nu neapărat din famelici, ci din lacomi, din nesățioși. Robustețe atletică. Ambiție de bărbat care zice : nu poți să ai toate femeile din lume dar trebuie să tinzi spre asta. Cum spuneam, foarte mulți nu văd filmele, ci le bifează. După maximum zece minute sînt edificați. Mulți dintre ei nici n-au nevoie de o edificare proprie. Ei au cultul valorilor omologate. Pentru ei Bresson e intangibil, chiar dacă s-au plictisit de moarte la **L'argent,** filmul care trebuia să fie — dar n-a fost ! — marea surpriză a festivalului, revanșa selecției franceze, an de an nepremiată, an de an apostrofată, criticată, an de an promițînd că se va schimba, că la anul va fi invers, dar, iată, după experiența anului trecut, după ce comisia de selecție e urecheată în toată presa (vă bateți joc de filmul nostru ?), după articole vitriolante și mese rotunde furibunde, istoria se repetă. Ce prezintă anul acesta amfitrionii (pe Bresson să-l lăsăm, deocamdată, deoparte) ?

**Luna în rigolă** de Jacques Beineix, sub semnul realismului poetic de la Marcel Carné citire. Un film pe care nici măcar nu te poți supăra, într-atît de ridicolă este frumoasa Nastassja Kinski, milionară plictisită, vagabondînd prin bistrouri sordide și prin cartierele mizere ale unui port. Peste apă plutește mereu cînd luna, cînd soarele Pauze lungi. Efecte optice. Muzică sfîșietoare. Un frate extravagant aruncă diamante la picioarele unor preotese ale amorului pensionate la vîrsta maximă. Planeta pare un deșert. Eroare ! Există și milionari fericiți ! Nastassja Kinski întîlnește fericirea sub forma unui garagist. Nu vă bucurați ! Căile lumii marginale sînt încîlcite. Fata cu limuzină roșie va muri stupid, violată de derbedei, lăsînd pe trotuar, lîngă canal, nu un cec, ci o sandală, ce-i drept, aurită : luna în rigolă !

Cel de al doilea film francez din competiție, **Vara ucigătoare** de Jean Becker a fost, ce-i drept, mai puțin fluierat Isabelle Adjani trebuia să sprijine totul pe frumoșii ei umeri, mereu goi. A făcut tot ce-a putut. A jucat admirabil rolul unei fete aparent ușuratice, arogante, provocante, spaima mamelor cu băieți de însurat. Dincolo de portretul acestei vampe rurale stătea o fată care vrea să-și răzbune mama violată în timpul războiului de trei ticăloși care transportau într-un camion o pianină. Ticăloșii lăsaseră femeia pe cîmp, cu speranța că-i moartă. Peste ani, fiica depistează pe autori și face totul ca să intre în casa cu pianină. Adică se mărită cu băiatul nevinovat al unei bestii. Vendeta a suprareușit. În final, mor toți. Numai că un detaliu întîmplător scoate la iveală că dacă planul a fost bun, adevărul a fost invers. Bestia era altcineva.

Al treilea film se numește **Bărbatul rănit** și tratează ideea unui „amour particulier". O gară. Mulți băieți. Drog. Marginali. Proxeneți. Un caid. Tînărul fără ocupație, exasperat de o familie mumificată, descoperă iubirea la lavabourile din capul peronului. Iubire disperată. Iubire tragică. Iubire patologică. Jumătate din sală fluieră. Un sfert se abține. Un sfert aclamă. Glasuri bărbătești, dar subțirele.

Nici filmul lui Bresson, **Banii,** cum spuneam, n-a fost primit — așa cum se spera — cu entuziasm. O parte din sală și-a exprimat dezamăgirea într-un mod iconoclast. Majoritatea a tăcut politicos. Partizanii au aplaudat cu reverență. La 76 de ani, cu pletele lui colilii, cu mitul său îndelung forjat, Bresson este „patriarhul filmului francez" sau, dacă vreți, unul din puținii lui apostoli. Marele public dacă nu-l ignoră brutal, îl ocolește, sfios, dar el, rămîne slăbiciunea intelighenției franceze. Nu scria Simone de Beauvoir că el, Bresson, a captat un stil „printr-un ton" ? Nu spunea Truffaut că **Un condamnat la moarte a evadat** este primul film din istoria cinematografiei care izbutește să suscite doar prin imagine, doar prin sunet, o „emoție cinematografică în stare pură" ? Nu spunea Marguerite Duras că **Pickpocket** și **Au hazard, Balthazar** concentrează tot cinematograful lumii ?

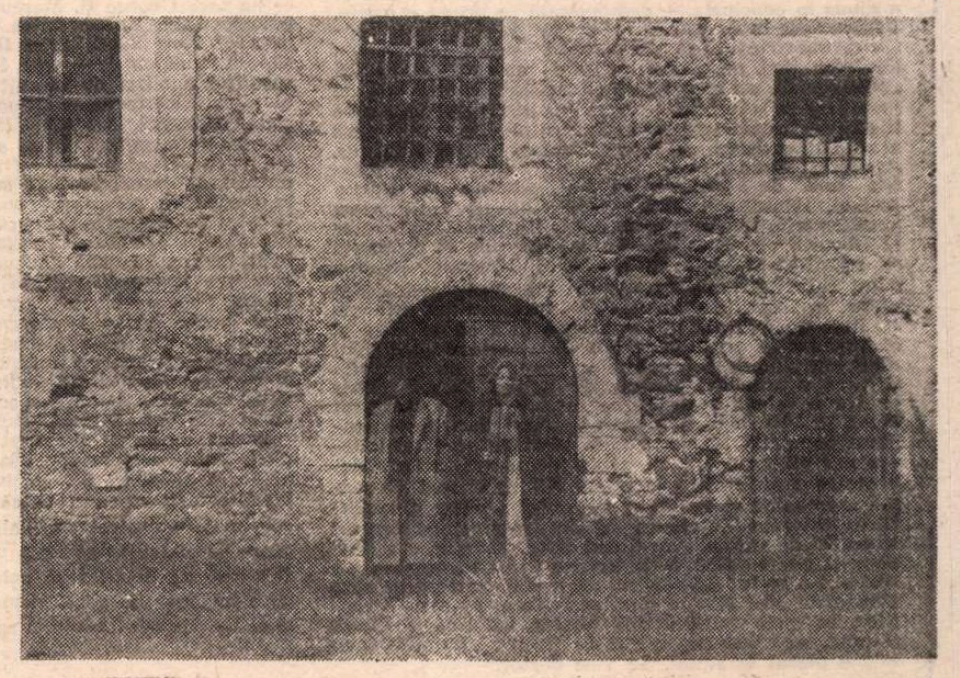
**Banii** s-au inspirat dintr-o celebră bucată a literaturii ruse, modernizată Motto-ul propus de regizor : „O mică greșeală poate provoca avalanșa Răului, tocmai cînd Binele se pregătește să intre în acțiune". Avalanșa răului este aici un gest stupid care aduce în duba poliției un tînăr lucrător onest, care onest fiind, deci neprevăzător, n-are alibiuri. Nu poate dovedi că el n-a participat la atacul băncii. Nevasta îl părăsește. Închisoarea îl înrăiește și cînd iese de pe porțile ei, ispășirea se transformă în sete de răzbunare. Pe cine ? Pe oricine ! De pildă pe sărmana femeie care-l adăpostește lîngă copilul ei handicapat, lîngă tatăl ei sclerozat. Tînărul care n-a suportat nedreptatea nu poate suporta nici mila. Își omoară binefăcătorii și se predă poliției. N-aș zice că în cultul pentru Bresson nu există bună credință, dar cine zice că nu-i și o anumită cantitate de snobism, în cazul cel mai bun, se înșeală. În ceea ce mă privește mă înclin cu respect în fața maestrului, dar în fața ultimului său film nu pot să păstrez decît o rezervă politicoasă.

CHIAR din aceste puține vorbe cred că rezultă că nici anul acesta organizatorii festivalului — s-a văzut și din palmares — nu s-au ales cu rezultate prea grozave pentru producția proprie. Lipsa de ranchiună a gazdelor este remarcabilă, mai ales că „ghinionul" se repetă cu încăpățînare. E remarcabil și fair-play-ul palmaresurilor (am zis al palmaresurilor, nu al comisiilor de selecție), cu toată diplomația, răul-necesar care nu mai e demult doar o afacere de culise.

În această ordine de idei, de notat mi se pare că ar mai fi următorul fapt : dacă în Marea Competiție desfășurată în Noul Palat gazdele nu izbutesc (ca și subiectele filmelor lor) să depășească o zonă marginală, în Vechiul Palat, luat anul acesta în stăpînire de **Chenzina realizatorilor,** cineaștii francezi încep să joace un rol de mărimea întîi. Domnul Pierre-Henri Deleau care ne-a vizitat acum cîteva luni a izbutit, într-adevăr, să facă dintr-o competiție paralelă nu un anti-festival, ci un festival propriu de proporții considerabile. Cu un prestigiu de natură să îngrijoreze Festivalul-princeps. Urmărind cu multă atenție programul Chenzinei, nu sînt deloc convinsă, stimate domnule Deleau, că cel puțin unul din filmele pe care le-ați văzut la București n-ar fi sporit interesul suscitat, anul ăsta, de Chenzină. Dar cum fiecare e stăpîn în casa lui, nu-mi rămîne decît să vă spun că am fost foarte bucuroasă cînd ne-am reîntîlnit în sălile excepționalului muzeu — în felul lui un muzeu unic — inventat de Chenzină. Întîmplarea a vrut ca, în Babilonul cannez, să ne regăsim parcă simbolic, exact în fața **„peretului românesc"** împărțit egal : o parte — Lucian Pintilie, despre care mi-ați vorbit cu admirație și căldură ; cealaltă parte era dedicată **Falansterului.** Două nume cu literă de reclamă luminoasă : Nicolae Dragoș — Savel Stiopul. Alături, multe fotografii ale regizorului cînd pierdut pe gînduri, cînd rîzînd în hohote. Mi-ați spus cît de mult a interesat publicul francez acest film cu o temă — pentru el — „atît de incredibilă". A fost o convorbire extrem de interesantă. Dumneavoastră, într-un impecabil veston écru, ministrul culturii, Jack Lang în blue-jeanși și subsemnata. Mi-am notat această discuție nu ca pe un suvenir, ci, mai degrabă, ca pe o lecție. Pînă acum credeam că diplomația e necesară doar la M.A.E. Eroare !

În orice caz, acest **„perete românesc"** era pentru mine ceva extrem de prețios, pentru că el era în acest festival dovada existenței noastre cinematografice. O dovadă nedrept de redusă, dar o dovadă !

**Ecaterina Oproiu**



**Marele premiu (ex aequo) : Nostalgia de Andrei Tarkovski. Aproape o capodoperă !**

## Meridiane

### Congrese

● Între 26 mai și 1 iunie 1983, la Helsinki a avut loc **Congresul Asociației Internaționale a Criticilor de Artă** (A.I.C.A.), avînd ca temă „Critica și identitatea culturală"; au participat reprezentanți din 25 de țări ale lumii. Lucrările Congresului, cuprinzînd dezbateri, expuneri, mese rotunde, confruntări între artiști și critici, s-au desfășurat în spiritul realizării unei noi ordini mondiale și al recomandării lansate de UNESCO pentru cunoașterea și analizarea în profunzime a contribuției aduse de culturile naționale, ca și de minoritățile culturale la patrimoniul cultural-artistic al umanității. În paralel, tot la Helsinki s-a desfășurat **Congresul Asociației Internaționale a Artiștilor Plastici** (A.I.A.P.). Cele două Congrese s-au încheiat printr-o ședință conjugată ce a avut loc la Palatul Finlandia. Adunarea a fost deschisă printr-o expunere de sinteză privind raporturile între critici și artiști în afirmarea identității culturale, expunere rostită de **Dan Hăulică**, Președintele Asociației Internaționale a Criticilor de Artă, care a tras și concluziile acestei ședințe solemne de închidere.

### Klaus Maria Brandauer — un autoportret

● Interpretul principal al filmului lui Istvan Szabo, **Mephisto**, actorul austriac Klaus Maria Brandauer (în imagine, pe scenă, în Don Carlos) a răspuns la un chestionar de tip Proust, schițînd astfel un interesant autoportret: Data nașterii: 22.6.1944; locul nașterii: Altaussee; culoarea ochilor: schimbătoare; sportul preferat: ski, tenis; familie: soție, copil; culoarea preferată: maro; mîncarea preferată: spaghete cu ulei și usturoi; băutura preferată: berea; animalul preferat: setterul irlandez; floarea preferată: stînjenelul; anotimpul bun: primăvara; hobby: colecționarea de obiecte frumoase; temperament: sangvin; însușirea cea mai prețioasă: spontaneitatea; slăbiciunea: nerăbdarea; autorul preferat: acum, Schnitzler; compozitorul preferat: Mozart; pictorul preferat: Hieronymus Bosch; actorul preferat: nu există; cîntărețul preferat: Corelli; știința cea mai fascinantă: filosofia; cea mai interesantă epocă istorică: contemporaneitatea; figura preferată din istorie: Danton; figura preferată din literatură: Shakespeare; unde a-ți vrea să trăiți: Austria; ce calitate apreciați cel mai mult la un bărbat: cavalerismul; la o femeie: curajul; cea mai mare dorință a dv.: să fiu sănătos; deviza dv.: cu toți jucăm, cine o știe, e isteț.

### Marele premiu literar al Africii negre

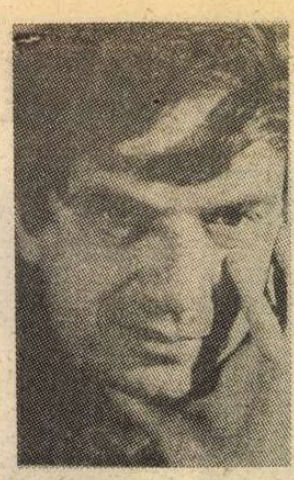
● Începînd din 1961, importanta distincție literară încununează în fiecare an un autor de limbă franceză originar din Africa neagră. Palmaresul oferă o imagine a importanței și valorii laureaților. Premiul a fost împărțit de patru ori; în 1965, 1967, 1971, 1982. Din cei 29 de laureați, în fruntea listei se află cei din Camerun (6), urmați ex-aequo de Senegal și Benin, Congo și Niger (2), Volta Superioară (1). În ciuda numărului mic de femei scriitoare, Aoua Keita a fost premiată în 1976 (a 15-a ediție a premiului), în vreme ce premiul Goncourt a recompensat-o abia în a 43-a ediție pe Elsa Triolet. Prima romancieră, Aminata Sow Fall, a fost premiată în 1980. Deși premiul se atribuie pentru toate genurile, romanul domină de departe eseurile (numai trei în 22 de ani), poezia (un singur laureat, avocatul Parcéré Titinga din Volta Superioară) și teatrul (o singură piesă premiată, scrisă de Jean Pliya din Benin).

### „Veneția, sursă de inspirație literară"

● Aceasta a fost tema unui colocviu internațional organizat în orașul de pe lagună din inițiativa scriitorului Mario Soldati și a soției lui. Au participat numeroși oameni de litere prestigioși, printre care Guido Piovene, Giorgio Bassani (autorul **Grădinilor Finzi Contini**), Per Wastberg (președintele P.E.N. clubului internațional), Alain Bosquet, François Bondy, René Tavernier, poetul englez Stephen Spender, romanciera americană Mary McCarthy, scriitorul polonez Artur Miedzyrzecki și alții. Demonstrație erudită a prezenței Veneției în opera celor mai străluciți scriitori din diverse timpuri și de pe meleaguri diferite, colocviul a prefigurat proiectul de a se crea aici un centru permanent de întîlnire a scriitorilor de pretutindeni.

### Colocviu Young

● La Universitatea din Edinbourg în această lună are loc un colocviu internațional cu tema **Aspecte ale modernității creației lui Edward Young**, consacrat poetului preromantic englez, autor al inegalabilelor **Nopți**.



### Autorul lui „Z" își amintește...

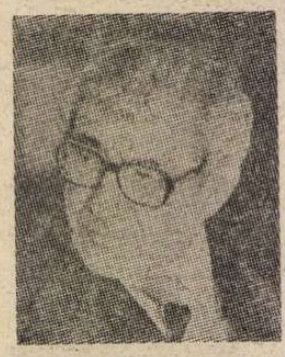
● Într-un recent interviu acordat ziarului parizian „Le Matin", Vassili Vassilikos (în imagine), director adjunct al Televiziunii din Grecia, evocă împrejurările în care după romanul său **„Z"**, inspirat de asasinarea — la 23 mai 1963 — a deputatului Gr. Lambrakis, Jorge Semprun și Costa Gavras au „tras" scenariul filmului cu același titlu. Filmul — prin forța lui demascatoare — a adus o contribuție serioasă la căderea regimului dictatorial al coloneilor.

### „Spiritul parizian"

● Videoteca din Paris și-a propus să reveleze prin filme de ficțiune — mai curînd decît prin filme documentare — „Spiritul Parisului". Ca atare, a ales un număr de pelicule în care Parisul e „actorul" principal, ilustrînd spiritul epocii, al mediului specific. De aici selectarea **Misterelor Parisului** a lui Jacques de Baroncelli (1944), **14 Iulie** și **Sub acoperișurile Parisului**, ale lui René Claire, precum și **Hôtel du Nord**, filmul lui Marcel Carné în care Louis Jouvet (în imagine) are un rol de neuitat.

### Alexei Arbuzov — 75

● Marcată de oamenii de artă din U.R.S.S. ca un eveniment al vieții culturale, a 75-a aniversare a lui Alexei Arbuzov a prilejuit apariția în presa sovietică a unor ample evocări a personalității și operei binecunoscutului dramaturg. Autor al unor piese de mare popularitate, Arbuzov (în imagine), și-a cucerit notorietatea încă din anii 30—40 atît prin



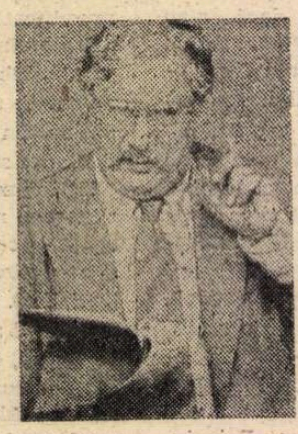
scrierile sale cît și prin activitatea sa experimentală de mare însemnătate pentru destinele teatrului sovietic. După terminarea războiului, Arbuzov a scris mai multe piese de succes care figurează și azi în repertoriul teatrelor din U.R.S.S. și din alte țări. Printre acestea: **Cronică europeană, Poveste din Irkutsk, Bietul meu Marat, Comedie de modă veche, Așteptarea** și multe altele.

### „Americanii"

● De la sfîrșitul celui de al doilea război mondial, Léo Sauvage a trăit la New York unde a fost mult timp corespondent pentru ziarul „Le Figaro". Cele peste trei decenii de studii i-au oferit materia primă pentru cartea sa **Americanii** subintitulată „Anchetă asupra unui mit". Léo Sauvage a folosit propriile sale anchete profesionale, observații privind viața cotidiană, anecdote și cifre, pentru a prezenta sindicalismul de tip american, politica, agricultura, intelectualii, femeile, negrii. Deasupra tuturor acestor portrete planînd dolarul, a cărui omniprezență mitică schimbă, dincolo de Atlantic, sensul unor cuvinte: imigrație, morală, democrație, risipă. Juxtapunînd aproximativ 400 de fotografii made in S.U.A., Léo Sauvage lasă cititorului sarcina de a opera o sinteză personală.

### „A zecea de Beethoven"

● Așa se numește ultima piesă scrisă de cunoscutul actor Peter Ustinov și prezentată recent pe



scena teatrului Vaudeville din Londra. Este vorba de o comedie, în două acte, în care absurdul, satira și ironia își găsesc un perfect echilibru. Autorul imaginează o vizită pe care Ludwig van Beethoven o face în familia unui critic muzical, de fapt un compozitor ratat. Rolul lui Beethoven este interpretat de Peter Ustinov (în fotografie).

### „Uluioarea Joan Sutherland"

● Sub titlul **La Stupenda — Joan Sutherland**, a apărut o biografie a celebrei soprane de coloratură, originară din Australia, acum în vîrstă de 57 de ani, scrisă de compatriotul ei, ziaristul Brian Adams.

### Ciarán O Nualláin

● A decedat de curînd, Ciarán O Nualláin, relevat de publicațiile din Irlanda pentru activitatea sa remarcabilă în dezvoltarea literaturii în limba națională. A făcut parte din conducerea periodicului săptămînal „Inniu", avînd o continuitate de 40 de ani, începînd din 1943 și desfășurînd în paginile lui o activitate multiplă, între care și pe aceea de a menține „standardele gramaticale și sintactice" ale unei limbi astăzi mai puțin vorbită, în care, însă, s-a scris o literatură timp de peste 1 000 de ani. Spre deosebire de Ciarán, fratele său, Flann O'Brien, pseudonimul lui Brian O'Nolan (1911—1966), după o carieră strălucită la University College Dublin, a publicat mai mult în limba engleză, dar și în irlandeză, devenind o figură marcantă în literatură.

### Premiul Schiller

● Cunoscută prin angajarea social-politică a operei sale, scriitoarea vest-germană Leonie Ossowski (în imagine) a fost distinsă recent cu Premiul Schiller, acordat de municipalitatea Mannheim. Acum în vîrstă de 57 de ani, ea s-a făcut remarcată încă din tinerețe, prin romanul **Fluturele cel mare.** Celebritatea a venit însă mai tîrziu, cu **Bisericile de pe Vistula.** În prezent, Leonie Ossowski conduce un cenaclu de literatură educativă la penitenciarul Tegel din Berlinul Occidental.

### Graham Greene, alte memorii

● După **Un fel de viață** în care-și evocă tinerețea, Graham Greene reia cu **Drumurile evadării** firul amintirilor sale, eliminînd însă orice element prea personal. Pornind de la articole publicate cîndva în ziare și de la scrieri intime, scriitorul reflectează asupra vieții și operei sale. El poate fi urmărit timp de aproape 50 de ani rînd pe rînd ca redactor adjunct la „Times", corespondent la „Life", „Sunday Times" sau „Figaro", critic de cinema, scenarist, agent al serviciilor de spionaj britanic în Africa Occidentală și, bineînțeles, scriitor. Cedînd necesităților profesionale sau dorințelor de evadare, Greene străbate globul, din Liberia în Mexic, poposește în Malaesia, petrece patru ierni în Vietnam în timpul războiului din Indochina, anchetează asupra revoltei Mau-Mau în Kenya, vizitează Haiti sub Papa Doc... Scriitorul a vrut — după cum o mărturisește — să reia contactul cu romane vechi pe care le-a uitat și față de care se arată foarte critic și, mai ales, încearcă să reconstituie etapele care, după opinia sa, reprezintă tot atîtea chei pentru înțelegerea scrierilor sale. Căci „cu cît autorul știe mai mult despre el însuși, cu atît el se poate distanța de personajele ficțiunii sale și cu atît acestea capătă mai mult spațiu pentru a se dezvolta".

## Am citit despre...

### „Crima" de a crede în progres

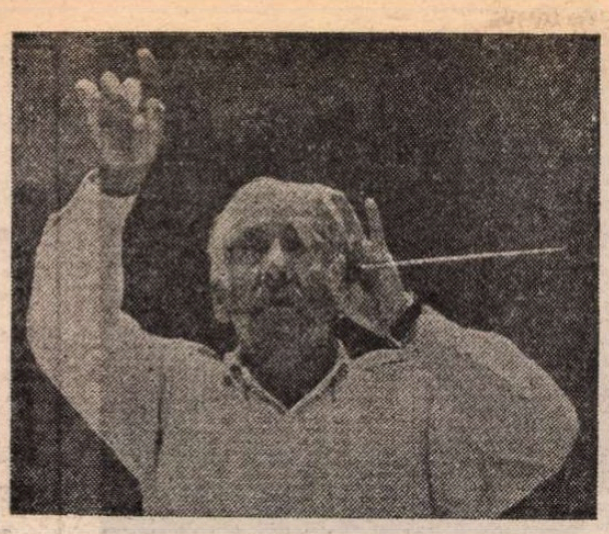
■ IN 1925, profesorul Franz Boas a trimis-o pentru prima oară pe Margaret Mead într-o expediție antropologică. Misiunea ei era să descopere dacă, în civilizațiile primitive, copiii în creștere trec printr-o criză a pubertății similară cu cea pe care societățile avansate au ajuns s-o considere inevitabilă. Trăind vreme de nouă luni printre fetele din Tau, un sat din arhipelagul Manu care făcea parte din Samoa britanică, tînăra Margaret Mead a observat obiceiurile locale și a ajuns la concluzia — demonstrată în prima ei carte, **Adolescența în Samoa** — că, scutiți de o serie de conflicte, constrîngeri și „manevrări" copiii din Samoa depășesc fără probleme notabile această etapă, că „adolescența nu este în mod necesar o perioadă de încordare și suferință. Condițiile sociale sînt cele care îi dau acest caracter". În anii următori, Margaret Mead a studiat succesiv, în Noua Guinee, culturile Manus, Arapesh, Mundugumor, Tchambuli, etc., foarte diferite una de cealaltă în ce privește structurile sociale, relațiile de dominare-supunere între sexe, manifestările temperamentale, etc. În marele laborator al omenirii observată la ea acasă așa cum se comportă cu adevărat în viața de fiecare zi, Margaret Mead a notat caracteristicile dominante, moravurile, etc., și a ajuns, în final, la concluzia că „firea omului este incredibil de maleabilă, răspunzînd în mod adecvat și contrastant la condiții culturale contrastante". Mai zăbovesc asupra informațiilor furnizate de biografia **O voce a secolului nostru**, de Robert Cassidy, doar pentru a releva surpriza pe care a avut-o Margaret Mead în 1953, cînd a revenit în satul Peri, unde studiase populația Manus, cu un sfert de secol mai devreme: dintr-un trib al epocii de piatră, Manus deveniseră o societate a secolului XX. „Cel mai de seamă antropolog al evoluției culturale" a notat și schimbarea intervenită într-un sat de „vînători de capete" în cei 30 de ani care au trecut între prima și cea de-a doua ei vizită: fără să-și dea seama că poate șoca, un bărbat i-a spus: „Acum am să-ți cînt cîntecul pe care obișnuiam să-l cîntăm cînd se înșirau, în casa bărbaților, capetele celor uciși", pentru ca, peste cîteva minute, să-i declare, la fel de firesc: „Da, fiul meu mic e plecat la studii. Se face doctor."

În 1940, la 15 ani după Margaret Mead, Derek Freeman — astăzi profesor emerit de antropologie la Universitatea națională australiană —, a reluat cercetările asupra populației din Samoa. Satul Tau l-a vizitat pentru prima oară în 1975, adică exact cu jumătate de veac mai tîrziu decît ea. Și ce a constatat? Că oamenii din Samoa nu sînt blînzi, sînt agresivi, că adolescenții au alte purtări decît cele descrise de celebra autoare. Tot ce se poate, conced specialiștii care au citit foarte recentă sa carte polemică **Margaret Mead și Samoa — Edificarea și demolarea unui mit antropologic.** Freeman, zic ei, cunoaște mai bine limba băștinașilor decît o cunoștea Margaret Mead, folosește metode de investigație mai moderne și, aș adăuga, se vor fi și schimbat multe, în 50 de ani, pe acolo.

Alta este însă problema. Cartea lui Derek Freeman — pe care George R. Marcus, șeful catedrei de antropologie de la Universitatea americană Riec, o califică în „The New York Times Review of Books" drept „o simplă ciudățenie" — este, în esență, o încercare de a substitui analizei social-culturale dogma atavismului biologic. Încercarea — spun specialiștii — este stîngace, nereușită, dar semnificativă. Ea a fost aproape unanim interpretată ca un semn al ofensivei biologismului conservator care nu mai admite să facă nici o concesie determinismului social sau rolului culturii în modelarea conștiinței umane. Derek Freeman și-a înfuriat colegii, care îl acuză de rea-credință, de selecționarea și aranjarea constatărilor proprii în așa fel încît lumina să cadă exclusiv pe cele de natură să-i confirme tezele (Paul Robinson, în „The Washington Post"). Fapt neobișnuit, atacul post-mortem împotriva unei lucrări scrise de Margaret Mead cu aproape șase decenii în urmă i-a alertat și pe nespecialiști. În ziarele americane au apărut editoriale și alte articole în care este combătută tentativa autorului australian de a conferi o nouă respectabilitate unor teorii care au stat la baza discreditatului rasism.

Războindu-se cu Margaret Mead, Freeman este simplist, bolovănos, brutal, așa cum îi stă bine oricărui apologet al glasului ancestral al sîngelui. Margaret Mead este și va continua să fie onorată ca una dintre cele mai puternice personalități care au modelat gîndirea secolului 20 în sens umanist, generos, optimist. O crimă de neiertat în ochii celor cu ochii ațintiți spre tot ceea ce poate demonstra că omul s-a purtat și se va purta întotdeauna ca un lup cu ceilalți oameni.

**Felicia Antip**



## „Santa Cecilia" sub bagheta lui Bernstein și Sinopoli

● Giuseppe Sinopoli și Leonard Bernstein (în imaginile alăturate) — două nume de prestigiu în conducerea unei instituții culturale nu mai puțin importante : Academia Națională Santa Cecilia. Pentru talentul și seriozitatea sa profesională, tînărul dirijor italian Giuseppe Sinopoli (născut la Veneția în 1946) a fost numit dirijor permanent al orchestrei, titlul de președinte de onoare al aceleiași orchestre simfonice fiind încredințat marelui maestru Leonard Bernstein.

## Premiul Akutagawa

● Una dintre principalele distincții literare japoneze, Premiul Akutagawa, a revenit anul acesta scriitorului Juro Kara, pentru romanul său **Scrisori de la Sagawa.** La baza cărții stă o întîmplare care a făcut vîlvă acum cîțiva ani la Paris : un student japonez a ucis cu o cruzime rar întîlnită pe o colegă a sa olandeză. Arestat, apoi internat într-un ospiciu, făptașul a aflat din ziare că un compatriot al său, dramaturgul și scenaristul Juro Kara, se interesează de caz, pentru a face un film. Și a început să-i trimită la Tokio, scrisoare după scrisoare, analizîndu-și fapta criminală, trăirile care l-au dus la ea, cele ce i-au urmat, pe scurt o adevărată anamneză psihiatrică, destul de incitată dar foarte stufoasă. Juro Kara a renunțat la film, deoarece autoritățile franceze nu i-au permis să stea de vorbă cu asasinul, și s-a hotărît să facă proză din scrisorile primite și din propriile sale sentimente și reflecții. A anchetat antecedentele familiale ale lui Sagawa, ceea ce i-a permis să amplifice aria de cuprindere a romanului (tatăl ucigașului, un om înstărit și onorabil, a fost nevoit să demisioneze din postul de director al unei mari întreprinderi, iar mama sa a încercat să se sinucidă). Decizia juriului Akutagawa a fost criticată aspru de o parte a criticii literare și de alți mulți comentatori de cultură, ca fiind de natură să dea un gir de autoritate unei cărți ce încurajează un anume gust pentru contemplarea violenței, a rătăcirilor psihice abisale și mai ales pentru exhibiționismul intelectual pe marginea lor. Cu toate acestea, cineastul Oshima a declarat că nu va renunța la proiectul de a ecraniza cartea lui Juro Kara. El contează, după cum relatează agenția „France Presse" sub semnătura unui corespondent din capitala niponă, pe apetența pentru producțiile cu enigme polițisto-psihologice și pe publicitatea asigurată de un premiu literar.

## „Salambô", a doua naștere

● Cel mai marcant eveniment al stagiunii muzicale — astfel apreciază ziarul „Messagero" spectacolul cu opera **Salambô** de Musorgski, pus în scenă la Academia Santa Cecilia din Roma. Spre deosebire de prima reprezentare a operei, televizată în noiembrie 1980, de data aceasta **Salambô** a fost interpretată sub forma oratoriului, la pupitru aflîndu-se șeful de orchestră maghiar Zoltan Pesko. Această operă neterminată, dar considerată drept una din cele mai izbutite creații musorgskiene, s-a bucurat de un deosebit succes în rîndul publicului ca și al specialiștilor. Partitura lui Salambô, a fost interpretată de Liudmila Șemciuk, solistă a Teatrului Mare din Moscova. Succesul reprezentației, scrie același ziar, este în bună parte determinat de arta orchestrei. Elogii deosebite merită coriștii de la Santa Cecilia (cărora le revine partea cea mai dificilă) și colectivul condus de Paolo Lucci, care au interpretat opera în limba rusă.

## ATLAS

# Fragmente

■ Imaginea fantastică a unei imense săli în care toți dorm, dar au somnul dresat, spectacolul e mereu același, și ei știu cînd să aplaude în somn...

■ Nici chiar geniul nu poate ține loc de bun simț.

■ Răul care în clasic este exprimat cu mijloacele frumosului devine în modern oribil nu numai în sens moral, ci și prin modalitățile estetice de exprimare. Astfel răul este identificat cu urîtul, iar artistul care pare să facă o opțiune strict estetică este în ultima instanță tot un moralist, dar unul mai adînc, deconspirat numai de complicatul joc al oglinzilor aproape paralele.

■ Duritatea și forța sînt mai aproape de moarte decît de viață. Puterea vieții stă în fragilitatea și plasticitatea sa. Luați o tulpină și veți vedea cît de ușor se îndoaie și se rupe cînd e verde și ce rigidă și dură devine odată uscată. În vederea creației, viața e numai adaptare și înțelegere ; în afara speranței, moartea e doar împotrivire și refuz.

■ Ceea ce nu seamănă cu obișnuitul nu e înțeles, chiar dacă e mai simplu decît obișnuitul.

■ Feminitatea multor femei seamănă acelor bijuterii atît de scumpe încît sînt ținute în seifurile băncilor, în timp ce cópiile impecabile sînt purtate în numele lor în lume, înlocuindu-le perfect și născînd chiar ideea inutilității originalelor.

■ Dintr-un fel de pudoare am făcut întotdeauna tot ce-am putut pentru a nu se vedea din înfățișarea și din felul de a mă purta că sînt poet. Din pudoare și din oroarea față de cei ce nefiind, făceau tot ce puteau ca să pară că sînt.

■ Nu am avut niciodată curajul să creez alți oameni, deși cred că sînt destul de scriitor ca s-o fi putut face. Nici să nasc, deși sînt femeie. Mi s-a părut întotdeauna că îmi sînt mult prea mult mie eu singură și că oricum n-o să-mi ajungă întreaga viață pentru a mă cerceta. Și atunci, ce rost ar fi avut să pierd timpul pentru a aduce pe lume pe alți pe care n-aș mai fi avut timp să-i înțeleg. Lirismul și singurătatea mea nu vor putea fi acuzate că au contribuit la incomprehensibilitatea universului.

**Ana Blandiana**

## Consfătuire în probleme ale dreptului de autor

● Recent, la Varșovia s-au desfășurat lucrările unei consfătuiri în cadrul căreia s-au discutat probleme legate de „Rolul dreptului de autor în promovarea culturii socialiste", privind sprijinul statului socialist, obligațiile creatorilor, legile dreptului de autor din țările socialiste.

Din partea țării noastre, la consfătuire au participat : **Traian Iancu**, directorul Uniunii Scriitorilor și vicepreședinte al Fondului Literar, și **Z. Ornea**, membru în Consiliul Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

Șefii delegațiilor din țările participante la consfătuire — R.P. Bulgaria, Republica Socialistă Cuba, R.S. Cehoslovacă, R.P. Mongolă, R.D. Germană, R.P. Polonă, R.S. România, R. P. Ungară, U.R.S.S. — au fost primiți la Secția de propagandă a C.C. al Partidului Muncitoresc Unit Polonez.

Gabriel García MÁRQUEZ

# Ceea ce n-a ghicit Oracolul

NOI ne-am dus că consultăm Oracolul. La șapte dimineața am luat din Atena un autobuz refrigerat și trei ore mai tîrziu ne aflam la Delphi, patria oracolului, oraș sfînt al lui Apollo, care a fost la vremea lui ombilicul lumii. Autobuzul era plin cu străini nordamericani domesticiți care urmăreau cu multă răbdare, pe fluturași colorați, explicațiile pe care ghidul grec ni le făcea în engleza lui aproape imaginară. În realitate, limba universală nu e engleza, ci engleza prost vorbită. Dacă cineva o vorbește cît de cît bine, n-o să întîlnească cine să înțeleagă ce spune. În lungile pauze cînd nu se dădeau informații ne lăsam narcotizați de muzica universală, care nu e cea a lui Mozart, cum spun cunoscătorii, ci muzica aceea infinită a proștilor cunoscători care sună fără milă în toate ascensoarele din lume.

Călătoria a fost lentă, precaută, căci șoferii greci au instrucțiuni să-și facă meseria cu răbdare ca să nu le sperie pe doamnele pensionare care vin din Nevada, Maryland, Kentucky, însoțite de soți bătrîni care citeodată nu sînt ai lor, ci împrumutați pe ascuns ca să se joace de-a amorul tomnatec după ce au consultat Oracolul. Am călătorit cu încetineală, printre holde însorite și măslini milenari, iar apoi prin defileuri înspăimîntătoare prin care zburau niște păsări enorme și întunecate care în vremurile mai bune fuseseră vulturii lui Zeus. Într-un anume moment, ghidul a îndrăznit să spună: „La dreapta puteți vedea un turn din secolul XV". A spus-o cu o anume rușine, și pe bună dreptate, căci într-o țară unde poți pe neașteptate să-ți dai seama că mănînci cu o lingură din secolul VII î.e.n., o bucată de turn ca aceea nu naște mai mult interes decît o stație de benzină. Cu toate astea, ghizii își fac datoria, pentru că turiștii speră să le spună tot pentru banii pe care-i plătesc, și în orice caz, dacă nu le spun, întreabă. Așa că ori de cîte ori sosesc pentru prima oară într-un oraș, mă înscriu la un program turistic, și rezolv totul pentru totdeauna. După aceea știu că tot ce voi vedea trebuie să descopăr cu propriile mele mijloace, pentru că deja cunosc tot ce e de cunoscut și mai mult încă: în orașul Mexic, după ce am trăit în el douăzeci de ani, m-am înscris la o caravană pentru turiști și am rămas surprins cîte lucruri trecuseră neobservate de ochii mei de rezident.

Și totuși, trebuie să recunosc că mă interesează mai mult legenda decît realitatea istorică, și că prin urmare în Grecia mă interesează mai mult Homer decît Herodot. În vizita mea la Oracol, mai mult decît el însuși, mă interesam de izvoarele dramei lui Oedip decît de istoria atîtor tirani care și-au găsit acolo nenorocirea sau norocul. Emoția a început pe parcursul călătoriei cînd ghidul a spus: „în acest loc, conform legendei, Oedip l-a omorît pe regele Layos, tatăl său". Dar aceasta a fost singura mențiune care s-a făcut în toată călătoria. După cîte se pare, drama lui Oedip este considerată aici drept pură ficțiune, ca și aventurile lui Ulise sau nenorocirea Medeii. În schimb, nu știu prin ce stranie transpoziție, personajele mitologice au fost acceptate în domeniile vieții reale. Ți se povestește despre Prometeu înlănțuit și expus ferocității păsărilor de pradă pe vîrful unui munte, și ți se povestește cum Apollo a luptat împotriva șarpelui Pyton pînă cînd l-a întrecut, și ți se explică lumea prin intermediul nenumăraților zei și zeițe neastîmpărate ca și cînd ar fi fost mai reale decît bărbații și femeile lui Sofocle.

În schimb, cele mai valabile adevăruri, cele mai umane, sînt ascunse din pudoare. Despre Parthenon, care de-abia se mai susține, ca și cînd ar fi fost făcut din coji de ouă, ni se spune că a fost marele templu al Atheneі, că în secolul XVII a fost transformat în sanctuar catolic de cruciați și în moschee turcească, două secole mai tîrziu, dar ni se ascunde, în schimb, ceea ce a constituit destinul său cel mai omenesc: reședință ocazională pentru curtezanele unui rege din Macedonia, în secolul IV înainte de Cristos. Tot așa, despre Oracol ni se povestește că preotesele trebuiau să fie trecute de cincizeci de ani, că trebuiau să fie urîte și vulgare și că din clipa în care intrau în serviciul Zeului trebuiau să-și părăsească soții și copiii. Dar nu ni se spune motivul, și așta pentru că la început erau fecioarele cele mai tinere și mai frumoase din țară, ale căror farmece terminau prin a îmblînzi și pe cel mai incoruptibil dintre peregrini.

AȘA încît, atunci cînd am ajuns pe culmea sanctuarului din Delphi, ghidul ne și povestise totul, dar nu ne dăduse nici un element în plus despre drama lui Oedip, care în fond era singurul lucru care mă interesa despre Oracol. Se povestește că Pitia, înainte de a profeți, se purifica în apele apropiatei fîntîni Castalia și că mesteca frunze de dafin și aspira vapori de tămîie și smirnă, pînă într-atît încît de-abia dacă mai era stăpînă pe ea însăși atunci cînd trebuia să răspundă întrebărilor pe care i le puneau călătorii sosiți din toată lumea cunoscută și care puteau fi foarte bine regi sau cerșetori. Se povestește că răspunsurile ei erau urlete și contorsiuni de neînțeles pe care sacerdoții le descifrau în felul lor. Astfel încît era imposibil să cunoști sensul exact al celor ghicite, care puteau fi înțelese în profunzime doar după ce se împlineau. Cea mai celebră, fără îndoială, a fost cea pe care a primit-o regele Cresus, faimos pentru bogățiile sale nenumărate, cînd a vrut să știe dacă era bine să facă războiul împotriva perșilor, al căror regat se afla pe celălalt mal al riului Halys. Oracolul i-a răspuns : „Dacă Cresus va traversa riul, va distruge un mare regat". Cresus a făcut-o și a fost învins, drept pentru care Oracolul a fost împlinit, căci și-a distrus propriul regat, care era unul dintre cele mai puternice ale timpului său. În schimb, contrar a ceea ce se întîmplă în realitate, prezicerea pe care a primit-o Oedip, regele Thebei, a fost directă și explicită: ciuma va fi învinsă în ziua în care se va descoperi cine a fost asasinul regelui Layos, regele anterior. Oedip a descoperit, așa cum se știe, și a și descoperit totodată propria identitate și propriul destin. Și așa s-a născut pentru totdeauna singura structură literară de o perfecțiune absolută : investigatorul care descoperă că el însuși este asasinul.

LUCRUL cel mai impresionant din sanctuarul din Delphi, fără îndoială, este locul unde a fost construit. Ai putea fi dispus să crezi că într-adevăr era ombilicul lumii, dacă n-ar fi cunoscute înălțimile lui Machu Pichu, din Anzi, unde ai impresia cu adevărat că te afli pe altă planetă. Ai fi dispus să te prosternezi de admirație în fața acestor construcții din piatră și vis, dacă n-ai cunoaște ambianța magică din Uxmal și Chichen Itzá, din Yucatán, unde încă pare să se simtă respirația ființelor care au trăit acolo. Dar comparația nu e justă, pentru că centrele de ceremonie din Mexic sînt aproape intacte, pe cînd monumentele din Grecia de-abia dacă sînt resturile unor nemiloase jafuri istorice.

În realitate, aici se vine pentru a cunoaște locurile și pentru a imagina, prin intermediul atîtor lecturi de dinainte și al unei engleze aproximative a ghizilor, cum erau monumentele înainte de a fi trecut pe aici hoardele imperiale ale țărilor care azi se simt civilizate. Pierdută prin constelația cicladelor, există o insulă minusculă — Milos — de care nimeni nu și-ar mai aminti trecînd pe lîngă ea dacă aici nu s-ar fi descoperit Venus cea fără brațe care este cea mai mare atracție — împreună cu Gioconda — a muzeului din Louvre. În muzeul din Delphi, prin pur miracol, a rămas statuia unui vizitiu turnată în bronz, care încă pare viu, și care, după gustul meu, este una dintre operele de artă cele mai uimitoare ale tuturor timpurilor. Dar restul nu sînt decît dărîmăturile care au rămas după jaf. Pentru că tot ce e mai frumos pe lume — în afara locurilor, care, din fericire, nu pot fi luate — nu se află acolo unde le-au pus zeii, ci în muzeul britanic, la Londra, sau în Louvrul din Paris. Cu toată înțelepciunea și puterea de prezicere a acestui Oracol de joi care deja nu-și mai amintește de Oedip.

**În românește de**
**Miruna Ionescu**

# Un festival de artă și cunoaștere

Alexa Visarion într-o repetiție cu O noapte furtunoasă la Teatrul „Gorki" (MHAT)

MOSCOVA intra încet, cu ezitări, cu nostalgii hibernale, dar ireversibil, în primăvară. În acest miez de aprilie, culmina aici, ca și în alte orașe ale Uniunii Sovietice, Festivalul dramaturgiei românești, al doilea de acest fel în istoria schimburilor noastre culturale. Manifestare nu doar amplă, dar și de ambiție profesională, de anvergură artistică. Festivalul a conectat scene din cele mai diferite puncte ale țării — de la Riga la Erevan, de la Leningrad la Taşkent — la o linie de înaltă tensiune : dramaturgia clasică și contemporană românească. A fost nu numai un răspuns la permanența repertorială a dramaturgiei ruse și sovietice în teatrele din țara noastră, dar și o mărturisită tentativă de **cunoaștere**. Într-o discuție la masa rotundă organizată de revista „Teatr", dramaturgi și critici dramatici sovietici, exprimîndu-și interesul și admirația pentru teatrul nostru, au remarcat că acest festival a deschis un cîmp mai larg de cunoaștere, de descoperire a valorilor literaturii dramatice din România. Mai mult, s-a considerat că schimbul de valori în acest domeniu trebuie să fie continuu și nu doar ocazional. La un simpozion ce s-a desfășurat sub egida V.T.O. (Asociația oamenilor de teatru din U.R.S.S.), Lena Azernikova, critic și traducător eminent, o bună cunoscătoare și o excepțională comentatoare a fenomenului teatral românesc, a vorbit despre valoarea teatrului românesc și despre progresele realizate în ultimii ani în ceea ce privește reprezentarea dramaturgiei noastre clasice și actuale pe scenele din Uniunea Sovietică.

Argumentul cel mai convingător l-au constituit înșeși spectacolele. Am văzut, la Moscova, două spectacole memorabile : **O noapte furtunoasă** de I. L. Caragiale, în regia lui Alexa Visarion și scenografia Danielei Codarcea, la Teatrul „Gorki" (MHAT), și **Mobilă și durere** de Teodor Mazilu, în regia și scenografia lui Horea Popescu, la Teatrul Dramatic „Gogol", cu săli arhipline în care noi, delegația Uniunii Scriitorilor (Paul Cornel Chitic, Ion Cocora, Mircea Radu Iacoban, Dan Tărchilă și eu), n-am pătruns foarte ușor. „Moscova nu crede în lacrimi", ne spune un celebru film sovietic, posesor de „Oscar" ; dar, indiscutabil, Moscova crede în teatru. Afluența publicului la aceste spectacole ar putea să însemne și simplă, și firească, și binevoitoare curiozitate. Dar reacția spectatorilor, semnele de adîncă înțelegere a lui Caragiale și Mazilu, comunicarea perpetuă între scenă și sală au vorbit nemăsurat despre acea vie și inteligentă receptivitate a publicului moscovit la expresia teatrală și, implicit, despre universalitatea celor doi mari dramaturgi români. Este nu mai puțin adevărat că și reprezentațiile amintite au beneficiat de profunde și originale investiții de gîndire regizorală, precum și de interpretări actoricești admirabile. Alexa Visarion a văzut personajele caragialiene la marginea dintre grotesc și tragic (acolo unde satira devine cumplită, înfricoșătoare), într-o neîntreruptă instabilitate (puternic sugerată și de scenografie) a existenței, a sentimentelor, a gîndurilor. Nimic temeinic, nimic definitiv și, ca atare, nimic autentic în viața acestor personaje, stăpînite de aparențe, de umori, de efemer, o labilitate existențială fabuloasă, interpretată cu desăvîrșit profesionalism de actori de frunte ai MHAT-ului, într-o distribuție solidă, în care intuiția regizorală deosebită a lui Alexa Visarion a pus în valoare doi interpreți tineri de mare expresivitate scenică în rolurile lui Rică Venturiano și Spiridon. „Sarcina" Mazilu era și mai complicată. Lumea maziliană, cu psihologia ei întoarsă pe dos, cu filosofia ei tulbure, guvernată de clișee, cu structura ei atît de particulară în raport cu normalitatea vieții, se dezvăluie mai greu în fața spectatorilor neobișnuiți cu satira absolut originală a scriitorului. Horea Popescu l-a descifrat pe Mazilu spectatorilor sovietici în cheie maiakovskiană. Și cred că a fost bine inspirat. Totul se desfășoară, în spectacolul de la Teatrul „Gogol", la dimensiuni hiperbolice, subliniind, accentuînd, ascuțind anormalitatea psihologică și filosofică a personajelor maziliene.

Dar nu numai Moscova crede în teatru. Artistul poporului Radu Beligan, criticul Valeriu Răpeanu, profesorul Ghiță Florea, președintele Comitetului de cultură al municipiului București, actorul Mircea Albulescu mărturiseau a fi văzut, la Teatrul Academic de Dramă Uzbec din Taşkent, un spectacol excepțional cu comedia mea **Fata morgana**, care se afla deja la a 30-a reprezentație și se joacă cu săli pline. Interpretul principal, Edgar Sagdiev, a fost premiat de Ministerul Culturii al U.R.S.S., iar Radu Beligan, care știe mai bine, afirmă că ar fi primit și titlul de artist emerit. Au fost premiați, de asemenea, Husein-aga Atakișiev pentru montarea la un teatru din Azerbaidjan a piesei **Steaua fără nume** de Mihail Sebastian, Saulius Varnas, regizorul spectacolului cu **Piticul din grădina de vară** de D.R. Popescu la un teatru din Lituania, M. Volintir, regizorul și interpretul rolului Ion în spectacolul cu **Năpasta** de I.L. Caragiale realizat la Teatrul „V. Alecsandri" din Bălți, Felix Deici și Evgheni Gamburg, regizorul și, respectiv, interpretul rolului titular din spectacolul cu piesa **Diogene ciinele** de Dumitru Solomon la Teatrul Tinărului spectator din Riga, V. Levcenko pentru montarea piesei **Interviu** de Ecaterina Oproiu, la un teatru din Odessa, I. Ignatiev, regizorul Teatrului de păpuși din Vologodsk, pentru spectacolul cu piesa **Rază de soare** de Alexandru Popescu, precum și actorii : Vija Artmane (Adela din **Sfîntul Mitică Blajinu** de A. Baranga la Teatrul Academic din Riga), S. Bragarnik (Lizica din **Mobilă și durere** la Teatrul „Gogol"). Am enumerat aceste premii (la care s-au adăugat numeroase diplome obținute de regizori, interpreți, scenografi — între care și românii Alexa Visarion, Horea Popescu, Valeriu Moisescu, care a montat la Leningrad **D-ale carnavalului** de Caragiale, Mircea Corniștеanu, autorul spectacolului cu **Interesul general** de Baranga la Erevan, Daniela Codarcea), pentru a sublinia și astfel amploarea și importanța Festivalului.

CE SE poate scrie despre Riga ? Despre Riga se pot scrie volume întregi. Chiar și după nici trei zile petrecute în acest superb oraș de la Marea Baltică, dacă mi-aș pune mintea și mi-aș aduna impresiile, aș putea scrie o carte. Despre orașul vechi, care nu seamănă cu nici un alt loc văzut de mine vreodată, despre Zilele artei care, printr-o fericită coincidență, s-au încheiat sub ochii noștri, într-o minunată sîmbătă de aprilie, cînd am „defilat" alături de artiștii plastici veniți din toată Letonia pe străzile orașului pînă în marea piață, plină de oameni, de opere de artă, de fanfare, de copii, de lozinci, de culori, de dragoste pentru artă, despre un Muzeu unic al teatrului ființînd în casa unui mare artist, Eduard Smilghis, despre zguduitorul complex arhitectural și sculptural Salaspils, înălțat în memoria victimelor urgiei fasciste pe locul unui fost lagăr de exterminare, despre Cimitirul militar, un alt complex uluitor, care-i adună sub același simbol al patriei pe toți cei căzuți în luptă, indiferent de care parte a baricadei, despre un om minunat care se numește Leons Briedis, care e poet și are numai 33 de ani, care iubește România, a învățat limba română, a tradus în letonă pe Arghezi, Blaga, Nichita Stănescu, Marin Sorescu și care, în clipe de misterioasă inspirație, scrie poezii **în limba română**, despre **daina**, poezie lirică din folclorul leton, soră geamănă (pare-se unică în lume) a **doinei** românești și despre încă multe altele...

Dar noi, Theodor Mănescu și cu mine, am descins la Riga pentru nici trei zile cu scopul de a participa la două premiere în cadrul Festivalului dramaturgiei românești. O desfășurare explozivă de vervă scenică a prilejuit redutabilului colectiv al Teatrului Academic de Artă „Ian Rainis" montarea comediei lui Aurel Baranga **Sfîntul Mitică Blajinu**, în regia unui proaspăt absolvent al facultății de teatru, Arnis Ozol, care cu acest spectacol și-a dat în mod strălucit examenul de diplomă. Spectacolul e încărcat de acid satiric dar și de farmec poetic, așa cum probabil, comentam noi, l-ar fi conceput însuși Baranga. Actori de mare forță expresivă, ca Vija Artmane, Gunars Placens, Arturs Dimiters au făcut aproape inutilă traducerea textului pentru cei doi spectatori români, înconjurați de un public pur și simplu „furat" de vîrtejul comic al spectacolului. În seara următoare, am fost invitații Teatrului Tînărului Spectator la cea de-a treia reprezentație cu **Diogene ciinele**. Judecînd după vîrsta majorității interpreților, teatrul s-ar putea numi și al Tînărului Actor. Un spectacol original și percutant, montat în foaier, cu scaunele plasate pe două laturi ale spațiului de joc, acesta fiind mărginit de coloane și populat cu butoaie, legături de vreascuri, un cărucior de invalid... Textul e condensat la esența dezbaterii de idei (două ore) și susținut cu acuratețe de întreaga echipă, dar mai ales de Evgheni Gamburg și Serghei Iudin, al căror dialog are sclipirea și duritatea unui duel cu spade de Toledo, cum ar fi scris Camil Petrescu. Tensiunea acestui duel se transmite în sală, electrizîndu-i pe spectatori, și ei, în marea lor majoritate, tineri...

FESTIVALUL a căpătat o strălucire în plus prin prezența Teatrului Giulești cu trei dintre cele mai bune spectacole ale sale : **A cincea lebădă**, **Năpasta** și **Woyzeck**, primite cu interes și căldură de publicul moscovit.

Acest Festival reprezintă prima „ieșire" **masivă** „în lume" a dramaturgiei românești și cred, sînt convins, a fost un succes.

**Dumitru Solomon**

## PREZENȚE ROMÂNEȘTI

**SUEDIA**

● Postul de radio Stockholm prezintă un serial de 18 episoade după romanul **Ce mult te-am iubit** de Zaharia Stancu. În prima emisiune doi critici literari, G. Borge și S. Torildal, au înfățișat viața și opera scriitorului român, iar ziarista Kerstin Lundberg a prezentat un interviu luat lui Zaharia Stancu în 1971. Lectura serialului este asigurată de Lennart Tollen.

**S.U.A.**

● Versiunea franceză a lucrării lui Adrian Marino **(L'Herméneutique de Mircea Eliade**, Paris, Gallimard, 1981) formează obiectul unei recenzii, semnată de James Buchanan, de la Indiana University, în : **Religious Studies Review**, vol. 9 no. 1. January 1983 : „Cartea este foarte bine scrisă și argumentată".

**PORTUGALIA**

● Sub titlul **Murilo Mendes editado na Romenia**, revista portugheză „Colóquio/Letras" (nr. 72,martie 1983) anunță apariția la Ed. „Univers" a ediției antologice bilingve **Metamorfozele** din poezia lui Murilo Mendes, traducere și prefață de Marian Papahagi, bibliografie de Luciana Stegnano Picchio.

**R.D.G.**

● O recentă antologie de schițe și nuvele din literatura țărilor socialiste, **Die St. Christophorus-Kapelle, Erzählungen** (Berlin, Verlag Volk und Welt), include — în traducerea Veronikăi Riedel — și două schițe de Viorel Cacoveanu **Copii bătrîni (Alte Kinder)** și **Tudor și Potîrniche (Tudor und Potirniche)**.

● Actele celui de al doilea colocviu Werner Krauss (Berlin, 4—5 iunie 1980), recent publicate : **Geschichte und Funktion der Literaturgeschichtsschreibung** (Berlin, Akademie Verlag), cuprind și comunicările celor doi participanți români : Paul Cornea **(Comment arrive-t-on à un „consensus" en histoire de la littérature)** și Adrian Marino **(Histoire littéraire et conscience nationale au XVIII-e siècle)**.

**R. P. BULGARIA**

● La invitația Facultății de filologie clasică și modernă a Universității „Kliment Ohridski" din Sofia și a Editurii „Otecestven front", între 23 mai și 4 iunie a.c. s-a aflat în Bulgaria istoricul literar Dan Zamfirescu, care a asistat la tradiționala manifestare de la 24 mai (Ziua culturii bulgare și a scrierii slave) și a fost prezent ca oaspete la ședința de deschidere și la ședințele plenare ale **Celui de al IV-lea Congres al culturii bulgare.**

La 27 mai, în amfiteatrul „Profesor Ivan Sișmanov" al Universității din Sofia, Dan Zamfirescu a citit în limba bulgară prelegerea **O nouă viziune asupra dezvoltării culturii bulgare din epoca țarului Ivan Alexandru și a patriarhului Eftimie al Tirnovei pînă în epoca lui Paisie de la Hilandar.** Au asistat prestigioase personalități ale științei și învățămîntului din R.P. Bulgaria, cercetători de la institutele Academiei, studenți. După prelegere a urmat la Decanatul Facultății o discuție pe marginea tezelor și a materialului documentar cu privire la modificarea imaginii curente asupra a trei secole din istoria culturii bulgare.

**AUSTRIA**

● Volumul colectiv : **Sur l'actualité des lumières — Aufklärung Heute** (Innsbruck, 1983); din seria Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft) are printre colaboratorii săi și pe Alexandru Duțu : **„Civilisation" et „Patrie" à l'époque des Lumières et aujourd'hui** și Paul Cornea : **Trois lectures actuelles au sujet des Lumieres.**

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 24 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVI, nr. 24, joi 16 iunie 1983

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

24

# România literară

EMINESCU

(Paginile 12—13)

## ȘTIINȚĂ, TEHNOLOGIE, CULTURĂ

SĂPTĂMÎNA trecută, au avut loc lucrările Plenarei Consiliului Național pentru Știință și Tehnologie, lucrări integrate — prin cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al partidului, și prin cuvîntarea tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu, sub a cărei președinție s-au desfășurat — complexului proces al acțiunilor ferme pentru sporirea contribuției cercetării la înfăptuirea obiectivelor celui de al XII-lea Congres al Partidului Comunist Român.

Asigurarea criteriilor de calitate și eficiență în dezvoltarea economiei românești au impus și impun o amplă deschidere spre progresul tehnic, spre încorporarea cuceririlor științifice și tehnice contemporane în producție. Chiar de la Congresul al IX-lea, partidul nostru a ținut seama, în stabilirea direcțiilor de dezvoltare a industriei, de tendințele progresului tehnic contemporan, de implicațiile acestuia asupra dezvoltării forțelor de producție, asigurînd, prin măsuri de un dinamism fără precedent, creșterea prioritară a ramurilor purtătoare ale progresului tehnic (electronica, automatica, chimia de sinteză, mecanica fină etc., etc.) paralel cu dezvoltarea, pe baze tehnice noi, a întregii industrii naționale. Drept rezultat al marii deschideri înfăptuite de Congresul al IX-lea al partidului spre o dezvoltare armonioasă nu numai a ramurilor economice, ci și a tuturor zonelor țării, s-a acționat fără întrerupere, în absolut toate sectoarele de activitate, în direcția creării unor mijloace tehnice noi sau a modernizării celor existente. Astfel că, deopotrivă cu sporirea zestrei tehnice a industriei, a crescut și eficiența, ca expresie elocventă a laturii calitative a dezvoltării ce și-a găsit reflectarea, în primul rînd, în sporirea productivității muncii — indicativ de bază al tuturor planurilor noastre economice.

După cum a reieșit din lucrările Plenarei, realizările poporului nostru în dezvoltarea industriei și, pe această bază, a întregii economii naționale sînt remarcabile. Iar în acest proces al dezvoltării un rol important îl are știința. „Nu există domeniu — se subliniază în Cuvîntarea secretarului general al partidului — în care știința să nu aibă un rol important în realizarea progresului general al țării, în ridicarea gradului de civilizație materială și spirituală a patriei noastre socialiste".

Importantele documente ale Congresului al XII-lea al P.C.R., ale Conferinței Naționale a partidului au menirea de a propulsa țara pe culmi tot mai înalte, pe trepte superioare ale civilizației mondiale, fiindcă, așa cum pe bună dreptate sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu, „Dacă România, trecînd pe calea construcției socialiste, nu ar fi acționat pentru dezvoltarea forțelor de producție, pentru realizarea unei industrii moderne pe baza tehnicii celei mai avansate, am fi rămas în continuare o țară slab dezvoltată, dependentă de țările industrializate".

După Congresul al IX-lea s-au elaborat, în spiritul indicațiilor și orientărilor date de tovarășul Nicolae Ceaușescu, de-a lungul tuturor acestor ani, planuri și programe bazate pe un adînc studiu al fiecărui domeniu de activitate economico-socială. Toate aceste planuri și programe au fost gîndite și aprofundate luîndu-se, de fiecare dată, în considerație factorul uman, ca element ce deține rolul hotărîtor al progresului într-o epocă în care dezvoltarea tumultuoasă a forțelor de producție dinamizează întregul proces social. O epocă, într-adevăr, de o extraordinară efervescență a ideilor în toate domeniile științei și tehnicii, determinînd profunde mutații în modul nostru de viață și muncă, impunîndu-ne un tot mai înalt nivel de pregătire, care să permită o rapidă adaptabilitate la noile unelte de lucru, mereu altele, mereu mai perfecționate. „În condițiile actuale de dezvoltare — arăta tovarășa Elena Ceaușescu la Plenara Consiliului Național pentru Știință și Tehnologie — cînd economia națională este confruntată cu probleme tot mai complexe, este necesar ca din partea tuturor cercetătorilor, inginerilor și proiectanților, precum și cadrelor din învățămînt și a specialiștilor din producție să se manifeste o atitudine nouă, o înțelegere superioară a rolului și contribuției științei în asigurarea progresului multilateral al societății".

Și astfel știința și tehnologia devin fenomenul legat în cel mai înalt grad, în primul rînd, de om. „Deși discutăm despre știință și perfecționare — sublinia în Cuvîntarea sa la plenară secretarul general al partidului — aș dori să menționez și necesitatea desfășurării unei activități politico-educative mai intense, a ridicării gradului cultural general. Fără îndoială, știința este o latură hotărîtoare a culturii, a cunoașterii ; dar trebuie să avem în vedere că activitatea de dezvoltare a cunoștințelor generale, culturale, artistice, politice, de formare a omului nou, conștient de rolul său în lume necesită și o cunoaștere generală a tot ceea ce există în toate domeniile".

Omul nou, conștient de rolul său în societate, în lume ! Omul de știință, omul de cultură, omul care creează bunuri materiale și spirituale printr-o muncă perseverentă pusă în slujba păcii. Iată cum partidul nostru, poporul, președintele țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, consideră, pe drept cuvînt, că știința și tehnologia nu pot fi puse în era noastră decît în slujba progresului, a bunăstării, în slujba vieții, a ridicării continue a calității ei.

**„România literară"**

■ La invitația tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, marți, 14 iunie, a început vizita oficială de prietenie în țara noastră a delegației de partid și de stat a Republicii Populare Mongole, condusă de tovarășul Yumjaaghiin Țedenbal, secretar general al Comitetului Central al Partidului Popular Revoluționar Mongol, președintele Prezidiului Marelui Hural Popular al Republicii Populare Mongole.

## Elegie romană

Piața Spaniei. Cobor dintre stepe călcate de Sciți
umbros în luminile Sudului, întors din exiluri ovide,
smuls din durerea lui Supplex Libellus al părinților mei osîndiți
sufletul meu pe străzi, nevăzut se divide,
fîntînile Romei îi spală tălpile rupte, ochii uimiți.
Se trezesc pe coline cu pini din cenușă barbară trufii de
soldați ai imperiului, scutierii cezarilor. Dar nu ocoliți
această zidire-n culoarea amurgului, ginduri avide,
ajunse din valea Tîrnavelor cu învățații pe-aici pomeniți
în vremea lui Unio Trium... și-n pulberea legii perfide.
Pe străzile pline de lume, de mărețele umbre-nsoțiți,
sînt ei, părinții din poarta credinței, luminații copii de
țărani din Cîmpie, să afle izvoarele lacrimei, ochi podidiți.
Soarele pilpiie stins în ferestrele vide,
porțile par de-ntuneric. Ajung printre oameni grăbiți
cu Maior și Clain, în față la De Propaganda Fide,
cu Supplex Libellus prin inima Romei. Dar veniți,
Crăiasa Mab coboară și deschide,
să ne oprim o clipă în casa lui Shelley și Keats.

Ion Horea

**România literară**

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu

# Viaţa literară

## DIN 7 ÎN 7 ZILE

## O nouă contribuţie importantă la dezvoltarea relaţiilor româno-mongole

MARŢI, 14 iunie, a început vizita oficială de prietenie în ţara noastră, la invitaţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, a delegaţiei de partid şi de stat a Republicii Populare Mongole, condusă de tovarăşul Yumjaaghiin Ţedenbal, secretar general al Comitetului Central al Partidului Popular Revoluţionar Mongol, preşedintele Prezidiului Marelui Hural Popular al Republicii Populare Mongole.

Dialogul la cel mai înalt nivel dintre cei doi conducători de partid şi de stat are menirea de a contribui la adîncirea prieteniei şi colaborării dintre partidele, ţările şi popoarele noastre, la impulsionarea şi mai puternică a conlucrării prieteneşti dintre cele două ţări, în folosul reciproc, al cauzei socialismului în lume, păcii şi înţelegerii internaţionale.

Este obiectivul convorbirilor oficiale, inaugurate în ziua sosirii înalţilor oaspeţi, şi marcat în toasturile cu prilejul dineului oficial din seara zilei de 14 iunie.

Trainic fundamentate pe principiile socialismului, pe stimă şi respect reciproc, pe deplină egalitate şi respect al independenţei şi suveranităţii naţionale, pe neamestec în treburile interne, solidaritate şi întrajutorare reciprocă, există toate conditiile — a relevat tovarăşul Nicolae Ceauşescu, în toastul său —, ca relaţiile româno-mongole să cunoască în continuare o puternică dezvoltare, în toate domeniile de activitate. Aceasta, întrucît realizările pe care atît poporul român, cît şi poporul mongol le obţin în dezvoltarea lor economico-socială creează noi posibilităţi pentru lărgirea şi diversificarea continuă a schimburilor economice, tehnico-ştiinţifice şi culturale, pentru intensificarea colaborării între partidele şi ţările noastre. Datorită convorbirilor din cadrul actualei vizite vor fi găsite noi căi şi posibilităţi de a face ca nivelul acestor relaţii să crească şi mai mult, în folosul ambelor popoare, al cauzei generale a socialismului şi păcii în lume.

ESTE ceea ce a arătat, în toastul său, şi tovarăşul Yumjaaghiin Ţedenbal, care — evidenţiind că oamenii muncii din Mongolia nutresc sincere sentimente de prietenie şi solidaritate faţă de poporul român, bucurîndu-se de succesele obţinute prin munca plină de abnegaţie sub conducerea Partidului Comunist Român — a exprimat satisfacţia că, între ţările noastre, colaborarea economică şi tehnico-ştiinţifică, legăturile comerciale şi culturale se dezvoltă astfel încît volumul lor creşte an de an, România acordînd R. P. Mongole asistenţă tehnico-economică în construirea de obiective economice şi culturale.

Cei doi conducători au abordat, de asemenea, în toasturile lor, principalele aspecte ale actualei situaţii internaţionale.

Evocînd constantele politicii externe româneşti, în cadrul cărora — cum este şi firesc — se acordă o atenţie deosebită situaţiei de pe continent, militînd pentru o Europă unită, a păcii şi colaborării, fără nici un fel de arme nucleare, considerăm — a spus tovarăşul Nicolae Ceauşescu — că problema fundamentală a zilelor noastre este oprirea cursei înarmărilor, trecerea la dezarmare, şi în primul rînd la dezarmarea nucleară. Ţara noastră militează cu hotărîre pentru încetarea oricăror acţiuni militare şi soluţionarea problemelor dintre state numai şi numai pe cale politică, prin tratative. De aici imperativul de a se face totul pentru rezolvarea conflictului din Orientul Mijlociu în cel mai scurt timp, pentru realizarea unei păci globale, trainice şi juste în această regiune. România sprijină activ mişcările de eliberare naţională, lupta popoarelor împotriva dominaţiei străine, a colonialismului şi neocolonialismului, a politicii rasiste şi de apartheid. Ne pronunţăm şi acţionăm susţinut pentru lichidarea subdezvoltării şi realizarea noii ordini economice mondiale, bazate pe deplina egalitate şi echitate. In acest spirit, România participă la actuala sesiune U.N.C.T.A.D., de la care popoarele aşteaptă să deschidă calea unei conlucrări reale între toate statele, în vederea depăşirii dificultăţilor create de criza economică mondială, a lichidării subdezvoltării şi instaurării unei noi ordini economice, care să asigure progresul mai rapid al tuturor ţărilor, şi în mod deosebit al celor rămase în urmă. În rezolvarea tuturor problemelor ce confruntă astăzi omenirea, trebuie să participe, cu drepturi egale, toate statele lumii, indiferent de mărime sau de orînduire socială.

Tovarăşul Yumjaaghiin Ţedenbal — în continuarea toastului său — referindu-se la situaţia internaţională extrem de complexă şi apreciind, de asemenea, cursa înarmărilor ca intrată în prezent într-o fază deosebit de periculoasă, cînd riscul izbucnirii unui război nuclear a crescut brusc, a subliniat că, în aceste condiţii, se impune, pînă nu este prea tîrziu, să fie oprită agravarea periculoasă a situaţiei, şi evoluţia acesteia să fie orientată pe calea eliminării primejdiei de război. Republica Populară Mongolă consideră, ca şi celelalte ţări socialiste frăţeşti, că oricît de complicată ar fi situaţia internaţională, ea poate fi orientată din nou spre destindere. Ca atare, imperativul de a apăra neobosit şi în viitor cauza păcii şi securităţii internaţionale, militînd pentru întărirea încrederii şi înţelegerii între state, împotriva cursei înarmărilor şi pericolului de război.

PRECUM s-a subliniat şi în cursul convorbirilor oficiale, promovarea susţinută a relaţiilor româno-mongole este în folosul şi spre binele ţărilor şi popoarelor noastre, al progresului şi prosperităţii lor şi, totodată, slujeşte cauza generală a socialismului, colaborării şi păcii.

**Cronicar**

## „Zilele creaţiei literare pentru copii şi tineret"

■ Comitetul orăşenesc Buşteni al P.C.R., Comitetul de educaţie politică şi culturală socialistă şi Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România au organizat, la sfîrşitul săptămînii trecute, prima ediţie a „Zilelor creaţiei literare pentru copii şi tineret", manifestare încadrată în Festivalul naţional „Cîntarea României" şi apreciată în cuvîntul de deschidere, de către tovarăşul **Marin Militaru**, secretar al Comitetului orăşenesc Buşteni al P.C.R., ca una din acţiunile valoroase răspunzînd indicaţiilor şi orientărilor secretarului general al partidului, cu privire la educaţia comunistă a tineretului din patria noastră. Programul acţiunilor a cuprins dezbateri şi şezători literare, vernisaje ale unor expoziţii de cărte pentru copii şi tineret, vizite de documentare în întreprinderi şi instituţii, la Casa memorială „Cezar Petrescu", unde sora scriitorului, **Smaranda Chehata**, şi muzeograful **Eugenia Telemanu** au prezentat „Viaţa scriitorului în opere şi documente". Atît la aceste manifestări, cît şi la „masa rotundă" cu bibliotecarii aflaţi la cursul de perfecţionare organizat la biblioteca orăşenească (responsabila bibliotecii: **Violeta Topliceanu**) pe tema „Rolul cărţii în procesul de educaţie revoluţionară şi patriotică a tineretului" au fost prezenţi preşedinţii comitetelor de educaţie politică şi culturală socialistă ale judeţului Prahova şi oraşului Buşteni, **Gabriela Marinescu** şi **Mileti Tacea**.

Din partea Uniunii Scriitorilor au participat: **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, **Alexandru Balaci**, **Constantin Chiriţă** şi **Constantin Ţoiu**, vicepreşedinţi ai Uniunii Scriitorilor, **Ion Hobana**, secretar al Uniunii Scriitorilor, **Traian Iancu**, director al Uniunii Scriitorilor, precum şi **Dumitru Almaş**, **Costache Anton**, **Gheorghe Atanasiu**, **Vasile Băran**, **Marta Bărbulescu**, **Virgil Chiriac**, **Viniciu Gafiţa**, **Viorel Grecu**, **Gica Iuteş**, **Corneliu Leu**, **Ştefan Mihăilescu**, **Mihai Negulescu**, **Iuliu Raţiu**, **Mircea Sântimbreanu**, **Corneliu Şerban**.

Un juriu format din acad. **Alexandru Balaci** (preşedinte), **Costache Anton**, **Viniciu Gafiţa**, **Gica Iuteş** şi **Iuliu Raţiu** a acordat premii celor mai bune creaţii ale membrilor cenaclului „Cezar Petrescu".

## Manifestări Mihai Eminescu

● Facultatea de limba şi literatura română din Bucureşti a organizat, cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la publicarea „Luceafărului" şi de la apariţia primului volum de poezii îngrijit de Titu Maiorescu, o sesiune de comunicări „Mihai Eminescu" desfăşurată în zilele de 9 şi 10 iunie 1983.

Au participat şi au susţinut comunicări: **I. Coteanu**, decanul facultăţii, **G. Gană**, **G. Munteanu**, **Gh. Bulgăr**, **C. Tabarcea**, **P. Ruxăndoiu**, **I.D. Bălan**, **D. Păcurariu**, **I. Rotaru**, **Al. Melian**, **M. Beşteliu**, **Dan C. Mihăilescu**, **Al. Sincu**, **Doru Scărlătescu**, **Tiberiu Mihail**, **V. Mîndra**, **Gr. Brâncuş**, **P. Miclău**, **N. Creţu**, **Flora Şuteu**, **Gh. Ciompec**, **A. Petrescu**, **M. Pop**, **Stancu Ilin**, **M. Moraru**.

Participanţii la sesiunea de comunicări au vizitat expoziţia de cărţi şi documente consacrate vieţii, operei şi posterităţii lui Eminescu, în aula Bibliotecii centrale universitare.

● Liceul industrial din Arad („Preparantia"), Filiala de ştiinţe filologice şi Casa corpului didactic au iniţiat o sesiune de comunicări consacrată aceluiaşi eveniment. Au susţinut comunicări: **Eugen Todoran**, **Gh. Bulgăr**, **Gh. Tohăneanu**, **Iosif Cheie Pantea**, **Pavel Petroman**, **Iulian Negrilă**, **Ovidiu Olariu**, **Pavel Galea**, **Anton Ilica**, **Mariana Pîrva**.

● În cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României", Muzeul de artă al Republicii Socialiste România, Studioul cultural ştiinţific „Gheorghe Şincai" al Casei de cultură „Mihai Eminescu", au organizat o după-amiază muzeală literar-artistică, consacrată poetului nostru naţional. După un cuvînt introductiv rostit de **Aurel Mărgineanu**, preşedintele studioului, a urmat — în lectura actorilor **Maria Rotaru** şi **Vasile Pupeza** şi a autoarei **Rodica Ciocârdel-Teodorescu** — un recital din piesa de teatru **Poemul fantastic (Mihai Eminescu)**. Seara literară consacrată lui Eminescu a fost completată de proiecţii dirijate de **Nicolae Delaport**, un concert Mozart, susţinut de **Dana Moraru**, **Grigore Barbossa** şi **Verona Sasu**. Manifestarea s-a încheiat cu un recital de poezie la care au colaborat: **Ecaterina Buculei**, **Florica Dumitrescu**, **Raluca Eminescu**, **I. Iliescu**, **Constantin Ioanid**, **Crina Libiu**, **Velino Luca**, **Petre Moroşan**, **Viorica Nania**, **Al. Teodorescu-Schei**.

## Festivalul de poezie de la Sighişoara

● La Sighişoara s-a desfăşurat, în zilele de 4 şi 5 iunie, a III-a ediţie a **Festivalului de poezie** organizat de cenaclul „Agora" din localitate. Ca în fiecare an, festivalul a reunit tineri scriitori din întreaga ţară. În prezenţa iubitorilor de literatură sighişoreni, au citit din creaţia lor şi au participat la discuţii — de-a lungul celor două runde ale festivalului — **Carmen Francesca Banciu**, **Ioan Barassovia**, **Helmuth Britz**, **Ioana Carabăţ**, **Mircea Cărtărescu**, **Didi Cenuşer**, **Dumitru Chioaru**, **Milodrag Constantinovici**, **Gheorghe Crăciun**, **Ion Cristofor**, **Mihaela Diţă**, **Gheorghe Ene**, **Cristina Felea**, **Helmuth Frauendorfer**, **Petru Ilieşu**, **Marius Iosif**, **Adrian Ivanitchi**, **Lazăr Lădariu**, **Ion Bogdan Lefter**, **Dan Lotoţchi**, **Maria Mailat**, **Mariana Marin**, **Ştefan Mera**, **Soril Miavoe**, **Dumitru Mira**, **Viorel Mureşan**, **Alexandru Musina**, **Ion Neagoş**, **Valeria Negovan**, **Aurel Pantea**, **Doina Paşca**, **Iliodor Pintea**, **Dinu Regman**, **Helmuth Seiler**, **Artur Sofalvi**, **Ion Stratan**, **Ioan Şerban**, **Viorel Tăutan**, **Mircea M. Tomuş**, **William Totok**, **Matei Vişniec**, **Călin Vlasie**, **Andrei Zanca**, **Virgil Zbăganu**. La festival au participat, de asemenea, **George Almosnino**, **Dan Culcer**, **Nora Iuga**, **Norman Manea**, **Ion Mircea**, **Gabriela Negreanu**, **Mihai Pintea**, **Mihai Şora**. Festivalul a inclus şi lansarea recentului volum al lui Mircea Cărtărescu, **Poeme de amor** (Ed. Cartea Românească, 1983).

## Simpozion Maiakovski

● Cu ocazia împlinirii a 90 de ani de la naşterea lui Vladimir Maiakovski, la Universitatea din Bucureşti a avut loc în zilele de 3—4 iunie a.c. o manifestare ştiinţifică şi literară inaugurată de prof. dr. **Dumitru Chiţoran**, prorector.

În centrul dezbaterilor s-au aflat aspecte ale poeticii maiakovskiene, însemnele artei sale de avangardă, revoluţionare (Paul Miclău, **Maiakovski sau poezia spontană**, Albert Kovács, **Maiakovski şi şcoala formală rusă**, Ştefan Stoienescu, **Maiakovski şi modernismul anglo-saxon**, Gheorghe Barbă, **Maiakovski despre poetica creaţiei sale**, Cornelia Cîrste şi Ioan Deaconescu, **Discursul satiric la Maiakovski**) ca şi raporturile cu alţi poeţi ruşi (Mihai Novicov, **Marina Ţvetaeva despre Maiakovski**, Virgil Şoptereanu, **Maiakovski şi poeţii ruşi**).

Problemele traducerii şi ale stilului au fost abordate în comunicările prezentate de Ecaterina Fodor, Maria Dumitrescu, Mihaela Ceauşescu, Cezar Apreotesei, Tatiana Mihuţ. Alte expuneri de larg interes au fost susţinute de Toma George Maiorescu (**Ultimele zile ale lui Maiakovski**), Ileana Berlogea (**Maiakovski pe scena românească**), Liliana Ursu (**Opere maiakovskiene în emisiunile Radiodifuziunii române**), Dumitru Balan (**Opera lui Maiakovski în România** — completare la monografia autorului cu acelaşi titlu, apărută la Universitatea din Bucureşti în 1976), Aneta Dobre (**Tragedia omului în poemele prerevoluţionare ale lui Maiakovski**), Gheorghe Andrei (**Motivaţia psihologică a fascinaţiei maiakovskiene**) ş.a.

Cuvîntul de deschidere a fost rostit de conf. dr. **Ion Oiţă**, şeful Catedrei de filologie rusă.

## Premiul Societăţii „G. Călinescu"

● Un juriu, compus din **Al. Piru** (preşedinte), **Const. Th. Ciobanu**, **Livius Ciocârlie**, **Dan Culcer**, **Mihai Drăgan**, **Nicolae Manolescu**, **Eugen Simion**, **Alex. Ştefănescu** şi **Mircea Zaciu** (membri), a hotărît atribuirea premiului de critică tînără, decernat anual de Societatea „G. Călinescu" din oraşul Gh. Gheorghiu-Dej, lui **Ion Vartic**, pentru volumul de eseuri **Modelul şi oglinda**, apărut la Editura Cartea Românească în 1982.

## Dezbatere ştiinţifică

● Sub auspiciile Academiei de ştiinţe sociale şi politice, Institutului de istorie şi teorie literară „G. Călinescu", Universităţii Bucureşti şi Uniunii Scriitorilor a avut loc, în zilele de 6—7 iunie, o dezbatere cu tema **Implicaţii ideologice ale metodelor moderne în cercetarea literară**. Au participat: **Zoe Dumitrescu-Buşulenga**, vicepreşedinte al Academiei de ştiinţe sociale şi politice, directorul Institutului „G. Călinescu", **Eugen Simion**, **Livius Ciocârlie**, **Monica Spiridon**, **Paul Cornea**, **Roxana Sorescu**, **Alexandru Duţu**, **Marian Papahagi**, **Mircea Anghelescu**, **Ion Pop** şi **Mihai Moraru**. În jurul temei şi al comunicărilor prezentate au avut loc discuţii asupra cărora a concluzionat **Zoe Dumitrescu-Buşulenga**.

## În spiritul colaborării

● La invitaţia Consiliului Naţional al Frontului Democraţiei şi Unităţii Socialiste, o delegaţie a organizaţiei „Soka Gakkai Internaţional" din Japonia ne-a vizitat ţara. Miercuri, 8 iunie a.c., a avut loc, în saloanele „Hotelului Intercontinental", o întîlnire a preşedintelui acestei organizaţii, **Daisaku Ikeda**, eminent om de cultură japonez, cu un grup de oameni de cultură şi artă români.

Au participat **Ioan Alexandru**, **Paul Anghel**, **Teofil Bălaj**, **Ion Dodu Bălan**, **Nicolae Dragoş**, **Nicolae Dan Fruntelată**, **Gheorghe Pituţ**, **Nichita Stănescu**, **Mihai Ungheanu**, artiştii plastici **Sabin Bălaşa**, **Valentina Boştină**, **Viorel Mărginean**, **Mihai Olos** şi regizorul de film **Timotei Ursu**.

A fost subliniată importanţa culturii în mai buna cunoaştere şi înţelegere dintre popoare, în promovarea unei politici de pace şi colaborare între toate naţiunile lumii, pentru edificarea unei lumi mai bune şi mai drepte.

Poeţii participanţi la întîlnire şi preşedintele **Daisaku Ikeda** — el însuşi poet —, au recitat din creaţia proprie.

## Şedinţa secţiei de critică

■ Marţi, 14 iunie a.c., a avut loc şedinţa plenară a secţiei de critică şi istorie literară cu tema „Condiţia eseisticii româneşti contemporane". Cuvîntul introductiv a fost rostit de **Al. Paleologu**. Au luat parte la discuţii: **G. Hanganu**, **Alexandru George**, **Mihai Zamfir**, **Romul Munteanu**, **Eugen Simion**, **Mircea Mancaş**, **Constantin Crişan**, **Henri Wald**, **Ion Ianoşi**, **G. Dimisianu**, **Z. Ornea**, **Ov.S. Crohmălniceanu**, **Aurel Martin**.

## SEMNAL

● **Panait Istrati — OPERE ALESE. VII.** Ediţia iniţiată în 1966 (vol. I—II) este continuată acum, bilingv, cu **Mes départs (Evadările mele)** şi **Le pêcheur d'éponges (Pescuitorul de bureţi)**; versiune românească de Eugen Barbu; traducere literală de Vasile Covaci; ediţie, postfaţă şi note de Al. Oprea. **(Editura Minerva, 486 p., 26 lei).**

● **Marin Preda — ALBASTRA ZARE A MORŢII.** Ediţie îngrijită şi cuvînt înainte de Mircea Iorgulescu. Colecţia «Columna». **(Editura Militară, 172 p., 7 lei).**

● **Teodor V. Ştefanelli — AMINTIRI DESPRE EMINESCU.** Ediţie îngrijită (în colecţia „Eminesciana"), prefaţă, bibliografie şi indice de Constantin Mohanu. **(Editura Junimea, 214 p., 8,50 lei).**

● ***** HORIA LOVINESCU INTERPRETAT DE...** Antologie, prefaţă, tabel cronologic şi bibliografie de Radu G. Ţeposu, în colecţia „Biblioteca critică". **(Editura Eminescu, 244 p., 11,50 lei).**

● **Al. Simion — GEMENII.** Noul roman se adaugă povestirilor din **Accident banal** (1966) şi romanelor **La marginea oraşului** (1962), **Presimţirea zăpezilor** (1967), **Anotimpul posibil** (1970), **Singele unei virste** (1973), **Grăuntele de grîu, cînd cade pe pămînt** (1974), **Blocul de marmoră** (1975), **Şansa** (1977), **Despărţirea** (1981). **(Editura Eminescu, 306 p., 15 lei).**

● **Gabriel Dimisianu — LECTURI LIBERE.** Studii şi articole. **(Editura Eminescu, 240 p., 11 lei).**

● **Dan Zamfirescu — ACCENTE ŞI PROFILURI.** Datate 1963—1983, articolele (în marea majoritate) din volum sînt grupate astfel: **I. Istorie şi cultură; II. Sensul istoriei literare; III. Dinamica spiritualităţii româneşti. (Editura Cartea Românească, 510 p., 22 lei).**

● **Sara Iercoşan — JUNIMISMUL ÎN TRANSILVANIA.** Studiile privesc receptarea operei lui Maiorescu, Alecsandri, Eminescu, Slavici, Creangă, Caragiale. **(Editura Dacia, 270 p., 14 lei).**

● **Constantina Caranfil — FLORI DE BRUMĂ.** Volum de proză. **(Editura Albatros, 254 p., 12 lei).**

● **Haralamb Zincă — DOSARUL AVIATORULUI SINGURATIC.** Cuprinde două micro-romane. Colecţia „Sfinx". **(Editura Militară, 222 p., 10,50 lei).**

● **Costea Marinoiu — DRUMURI PE OLT.** Reportaje. **(Editura Eminescu, 226 p., 10 lei).**

● **Stelian Gruia — CALUL NEGRU.** Roman **(Editura Cartea Românească, 238 p., 11,50 lei).**

● **Corneliu Stoica — NUMAI STEJARII.** Versuri pentru cei mici. **(Editura Ion Creangă, 48 p., 3,50 lei).**

● **Frances Burney — EVELINA.** Romanul de debut (1778) şi de succes (cinci ediţii numai în primii doi ani) al scriitoarei engleze este tradus (inclusiv prefaţa şi tabel cronologic) de Adina Arsenescu. **(Editura Minerva, XXX + 338 p., 8 lei).**

**LECTOR**

# A vorbi — a scrie

A VORBI — a scrie. Toată lumea vorbește, aproape toată lumea scrie. Mai înainte de a se duce la școală, copilul vorbește. Asta cel puțin ne aduce aminte un lucru deobicei uitat : că nu sînt totuna scris și vorbit. Dar vorbește cu adevărat copilul preșcolar ? Ei bine nu, chiar dacă articulează corect. Începe să vorbească abia după ce merge la școală, după ce **cartea** a intrat în balbuția lui spontană. Sigur, mai întîi a apărut vorbirea, cuvîntul. Poate că la început scrisul a fost numai un fel de vorbire la distanță. Dar curînd acesta a devenit o acțiune separată, cu scop propriu. **Verba volant, scripta manent** s-a zis în vechime. Pe atunci scrisul își impunea legile vorbirii. Iată însă că au fost inventate mijloacele de înregistrare fizică a cuvîntului. Vorbele nu mai zboară întotdeauna. Oamenii de azi imprimă în loc să mai scrie, scutind astfel timp. A sosit revanșa vorbirii asupra scrisului.

Nu e un secret că majoritatea oamenilor scriu așa cum vorbesc. Ne convingem analizînd o mostră de corespondență. Și nu neapărat a unui tînăr plecat militar către iubită sau părinți ci și a medicului, inginerului ori, vai, a profesorului. Chiar cînd vor să-și împodobească mesajul, ei tot așa procedează. Se disting în scrisul lor pînă și pauzele de răsuflare, ca să nu mai vorbim de ritmul mental sau de nivelul de cultură. Scrisoarea devine astfel un document original, încărcat de indicii cu privire la cel care a redactat-o. Atenție : dacă acela ar vorbi pur și simplu, indiciile ne-ar scăpa, așa cum scapă de cele mai multe ori adresantului !

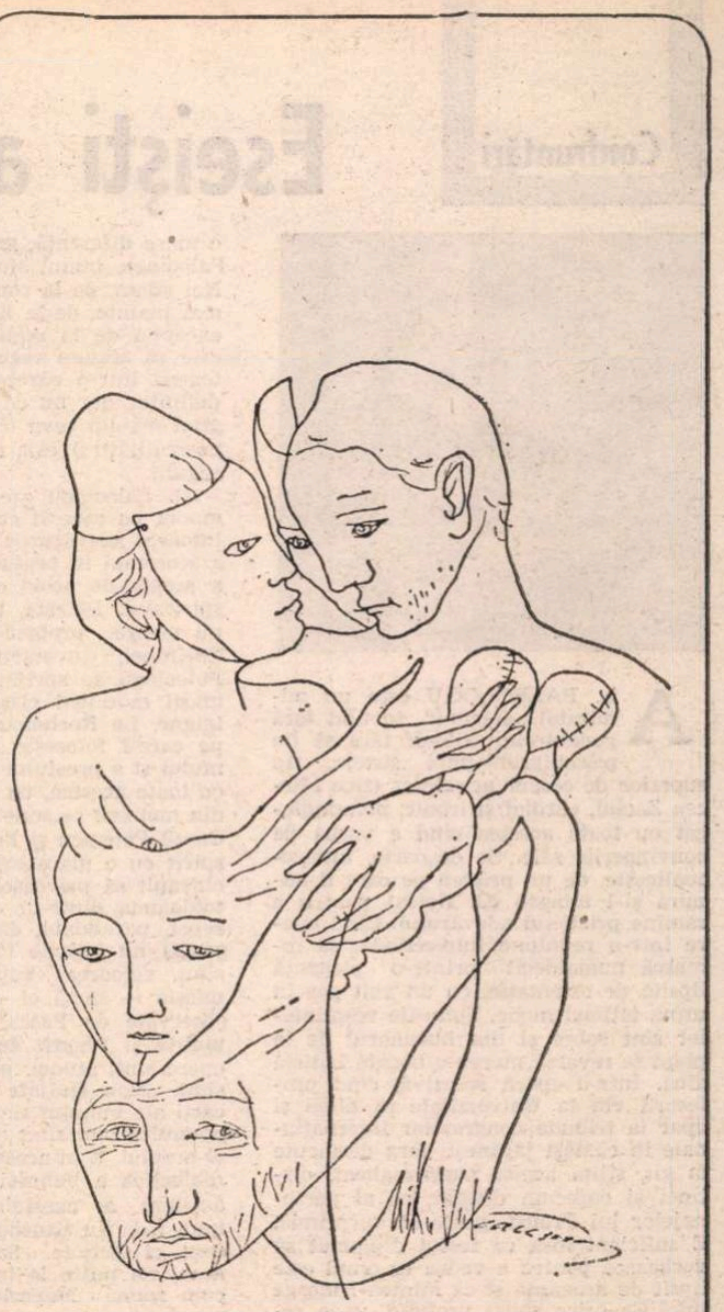
Dar scriitorii ? Ei cum procedează ? Despre Arghezi am auzit că „vorbea cum scria". Inițial chestia nu m-a impresionat prea tare. Mă rog, poetul avea și acest dar. Putea foarte bine să vorbească și el ca oarecine, de vreme ce scria cum scria. Dar curînd am înțeles că totuși nu. De atunci a început să mă intereseze **și** cum vorbesc scriitorii. Am constatat că majoritatea vorbesc într-un fel și scriu în altul (înlătur înțelesul etic din această butadă etică, reținînd doar adevărul practic). Asupra acestora n-aș insista. Faptul că tipicul scrisului intervine prompt, impunîndu-le controlul, mărturisește o bună etanșeizare a compartimentelor sufletești. De altfel, aproape fără excepție legile scrisului se manifestă la ei doar ca ornament pur, substanța reală a comunicării rămînînd, ca și în vorbire, banală și complezentă. Ne interesează mai ales cei care scriu cum vorbesc (din aceștia sînt tot mai mulți) și, firește, cei care vorbesc cum scriu. În ambele cazuri se exprimă o atitudine.

ÎN privința primei categorii se impune de la început o constatare : imperfecția elaborării literare. Deși e o fatalitate, cei în cauză și-o asumă uneori polemic. Sacrificiul se face în numele eficienței și al spontaneității. N-ai timp să alegi, rostești cuvîntul propriu și treci mai departe. Cuvîntul propriu ? Aici e aici ! În realitate spui ceva pe lîngă, imprecis, precar. În vorbire aceasta e legea : te ajuți de voce, de gesturi, de fizionomie, iar celălalt te înțelege, căci are bunăvoință. Turnat însă pe hîrtie, cuvîntul „propriu" nu mai e la fel. Șters, anost, insignifiant sau, dimpotrivă, greu și dur ca o piatră. Imensul gol expresiv al cotidianului se instalează, făcînd cu greu posibil un mesaj labirintic. Cel mai important efect al scrisului de acest tip provine din exasperarea paginii. Eficiența a fost o iluzie. Biruie bunul plac, hazardul. Pentru cel care scrie cum vorbește, scrisul nu reprezintă un angajament profund. E, în ultimă instanță, ceea ce se uită, se pierde, trebuie să se uite, să se piardă, dacă nu cumva devine, cum spuneam, document. Să așterni pe hîrtie cuvintele care-ți vin pe buze, fără muncă, fără știință, fără păs, n-o poate face totuși oricine. E nevoie de o lipsă de inhibiție specială. Nume și verbe capătă cîteodată o scintilație crudă prin însăși propunerea lor incontinentă. Spontaneitatea ? Abia dacă se manifestă uneori ca o candoare fragilă, strivită de mecanica stereotipă a limbajului. Nu supraviețuiește mult. Altceva, în schimb, apare cu toată violența : un egoism frapant, sălbatic, ce tiranizează dincolo de cuvintele întîmplătoare.

CE vasăzică, în opoziție, să vorbești cum scrii ? Pe scurt, înseamnă să aplici existenței gramatica. Înseamnă demnitatea de a refuza să îndrugi „verzi și uscate". Vorbirea iese din cercul hazardului, încetează să mai fie „goală". Cuvîntul nu mai e fluturele care doar întîmplător captează un sens. Se înțelege că acest tip de vorbire provine numai de la omul care, responsabil în scrisul lui, înțelege să-i prelungească virtuțile în registrul oral. Om rar, o foarte frumoasă zicală spune despre el că „vorbește ca din carte". Efectul e neobișnuit, impresionant. Dar, deoarece presupune o osteneală, e pentru mulți și pricină de nedumerire. Nedumerirea nu își are cauza în lipsa de simplitate, de care mai sînt acuzați uneori cărturarii, cauza adevărată e **altitudinea.** Într-adevăr, față de silaba rostită, semnul grafic presupune o cumulare în piscul căreia nu te instalezi cu ușurință, ci accezi. Semnul grafic este principala expresie a culturii. Nu e vorba că în asemenea cazuri spontaneitatea ar fi sufocată ci tocmai din contra : abia acum ea se manifestă ca spontaneitate, contribuție fulgurantă, adică, la un proiect lăuntric ce tinde la desăvîrșire. Și încă ceva : dacă în expresia celor care scriu cum vorbesc vedem doar egoism netemperat și ilogic, cei care vorbesc cum scriu învederează un fast exercițiu de des-personalizare, de lepădare a caracteristicilor univoce, mărunte, în favoarea liniilor modelate, esențiale, ale omului. Cei care vorbesc cum scriu luptă pentru diminuarea entropiei din univers.

Cum aș putea încheia cele de mai sus ? Revenind prin parafrază la proverbul latin citat. Și spunînd că vorbirea scrisă a unora nu zboară chiar dacă se risipește în văzduh. În timp ce scrisul, al orișicui, **rămîne** numai dacă **zboară.**

**Marius Robescu**



Ilustrație la **Ars Amandi** de Ovidiu
(În acest număr, desene de MIHU VULCĂNESCU)

## Întoarcerea

**La voi, numai la voi, acolo sus pe „comoară"**
**în țara țăranilor mei mă voi întoarce.**
**Fără struț în clop și singur m-oi întoarce**
**la ceasul cînd orga de lacrimi a salciei**
**înalt și măreț va suna în seară.**
**Îmi voi logodi amurgul cu vis alb**
**Voi intra în arbori, în steaua de veghe a satului meu**
**Mă voi ruga la străbuni și părinți de păcate**
**Ca toate plecările și rătăcirile să-mi fie iertate.**
**Pași nu mai am fără voi cei de-acasă**
**Și anii de aer alergînd printre zodii**
**împletesc arderea spre-ntoarcere la voi**
**unde apele, pămîntul și cerul stau cu voi la masă.**
**Odată, cînd va trebui să mă petrec**
**(Asta tot se va-ntîmpla odată)**
**fericit voi fi că iarba de pe deal**
**va crește pînă sus la cer înlăcrimată.**
**Lacrima la voi e fără moarte**
**Ca și dragostea cu brațele de pîine.**
**Mîine-o să mă-ntorc la voi, ca mîine,**
**Ochii ploilor să îi sărut cu buze arse.**
**Voi, copiilor din sat, cînd m-oi petrece**
**Aruncați în gura țintirimului**
**în loc de bani mărunți**
**anii mei, anii mei,**
**Ca să joace după cîntul țărănesc din ei.**

**Claudiu Moldovan**

## În ființa ta

**Nu vreau altă glorie**
**Decît gloria ta**
**Nu vreau alte vise**
**Decît visele tale**
**Tu ești**
**Singura-mi viață**
**Curge-mă în sîngele tău**
**Ca pe o fărădepovară**
**Înfășoară-mă țară**
**Cu lumina ta orbitoare**
**Pînă ce ultimul atom**
**Din ceea ce pare a fi**
**Se va pierde**
**În ființa ta**
**Eternă.**

**Coman Șova**

Confruntări

# Eseiști actuali: Al. Paleologu

AL. PALEOLOGU este un admirabil „debater", învățat fără pedanterie, filosof fără să fie prizonierul unui sistem, tip superior de coseur aristocrat (zice Mircea Zaciu), cordial și ironic, neîndueplecat cu toate acestea cînd e vorba de convingerile sale. Se desparte, intelectualicește, de un prieten pe care îl admiră și-l iubește (C. Noica) pentru a rămîne prietenul adevărului. Cînd apare într-o reuniune intelectuală, se remarcă numaidecît printr-o eleganță lipsită de ostentație, cu un voit pas în urma ultimei mode. Tonurile veșmintelor sînt sobre și din buzunarul de la piept se revarsă mereu o bogată batistă albă. Într-o epocă sportivă, cînd profesorii vin la Universitate în blugi și apar la tribuna congreselor internaționale în cămăși țărănești larg desfăcute la gît, stilul acesta supravegheat, distinct și oarecum distant, ca al personajelor lui Proust, poate să surprindă. E suficient însă ca fostul diplomat să vorbească pentru a vedea că omul este lipsit de aroganță și că mintea-i merge iute. Ca orice spirit profund, vede repede adevărata problemă și caută să ajungă cît mai direct la esența ei. Discursul este frumos și convingător, presărat cu vorbe de spirit și formule culturale de mare reputație. În relațiile obișnuite de viață, omul este serios și loial, are — ca noi toți — simpatii și antipatii, dar n-am observat să facă din ele criterii de judecată a operelor literare, cum se întîmplă adesea. Spiritul lui e tînăr și curiozitatea lui este mare. L-am bănuit, o vreme, că nu-l iubește pe Marin Preda, sub a cărui direcție lucrase la „Cartea Românească", apoi am înțeles cu bucurie că este vorba numai de o adumbrire pe care moartea prozatorului a spulberat-o complet. Reculegerea în fața valorii este nu numai un semn de intelectualitate, dar și o dovadă de caracter în critica literară, atît de necesar într-o cultură tînără ca a noastră.

Ca și alți eseiști, Al. Paleologu se apără de ideea de a fi socotit critic literar. Într-o notă liminară la volumul **Spiritul și litera** (1970) avertizează : „Paginile acestea cuprind confidențele unui maniac care simte nevoia să se întrețină cu alții despre slăbiciunea lui. Autorul lor nu are firea unui cărturar, și spiritul său e departe de a fi unul științific. E imprudent și nestatornic în îndeletniciri și apucături ; n-a știut să se ferească nici de influențe dubioase, nici de atitudini hazardate. Din inadvertență, distracție sau curiozitate, s-a pomenit în variate avataruri, care i-au sporit mult de tot cunoștințele despre lume și viață. În privința aceasta, fără nici o modestie, se pretinde într-adevăr priceput. Dar lumea și viața nu sînt nimic fără cărți. [...] cîtă literatură, atîta viață".

Eseurile din **Spiritul și litera** și cele ce urmează **(Bunul simț ca paradox,** 1972 ; **Ipoteze de lucru,** 1980) contrazic în bună măsură acest avertisment. Cine disociază în sfera ideilor (cine disociază, vreau să spun, cu talent) și dă judecăți de valoare despre cărți face, voit sau nu, critică literară. Cărturar nu este, apoi, cel care **e fire de cărturar,** ci acela care, folosind conceptele culturii, face să progreseze cunoașterea ei. Esențial la Al. Paleologu este spiritul anti-dogmatic. Eseurile despre Caragiale, Eugen Ionescu, Diderot, Ion Barbu, El Greco, toate cuprinse în cartea de debut, atacă pe față prejudecățile simțului comun și subminează autoritatea **ideilor primite.** Contra lor, Al. Paleologu folosește adesea paradoxul, care este „o alarmă a inteligenței" și o metodă de des-țepenire a gîndirii. Rolul lui ar fi acela de a reabilita banalitatea, înțeleasă ca normalitate, bun simț. Între **bunul simț** și **simțul comun** este o mare diferență, geniul fiind, zice Al. Paleologu, bunul simț în grad maxim, Noi știam de la romantici (și chiar de mai înainte, de la Kant) că geniul este excepția de la regulă și că regula lui este să sfideze regulile. Eseistul răstoarnă într-o oarecare măsură această definiție, dar nu de tot, căci a avea în grad maxim ceva (chiar un element al normalității !) este a te situa în afara regulii.

Al. Paleologu are, ca Zarifopol (un model pe care îl citează), gustul de a întoarce adevărurile curente pe dos, de a scormoni în praful banalității pentru a scoate de acolo o nuanță inedită a spiritului. Detestă, totuși, pe sofiști și nu merge propriu-zis în sensul lui Zarifopol, înverșunat clasicofob. Al. Paleologu se sprijină, dimpotrivă, pe marii moraliști clasici (Pascal, Montaigne, La Rochefoucauld, Chamford..) pe care-i folosește împotriva snobismului și a prostului gust modern. Nu-i, cu toate acestea, un spirit anti-modern, din moment ce scrie cu simpatie despre Camil Petrescu și Eugen Ionescu. E un spirit cu o mare experiență de viață, obișnuit să privească bine lucrurile și, totdeauna, dintr-un unghi inedit. Caută, repet, paradoxul, dar (semn de inteligență) nu întîrzie în paradox. Bunul simț, valoarea supremă a spiritului, unește — după el — cele două tipuri observate de Pascal : **l'ésprit de géometrie** și **l'ésprit de finesse.** Marile opere sînt, atunci, produse ale bunului simț. **„Don Quijote** e una din marile cărți ale bunului simț. Nu numai a supremului bun simț al autorului, dar și al eroului. E în această carte o întreagă dialectică a bunului simț și o subtilă antiteză a acestuia cu simțul comun [...]. Nu Sancho reprezintă bunul-simț, ci Quijote. Sancho e simțul comun, cel puțin la început ; mai tîrziu, cum spune Madariego, se «quijotizează»...".

Foarte fine disocieri face Paleologu cu privire la **iconoclastie,** la **inteligența normală, umor** și **mizantropie, modestie, iubire** etc... Iconoclaștii adevărați (revoltații lui Camus) nu atacă valorile artei, ci „instituțiile", idolii morali și religioși. Inteligența normală este inteligența care depășește media. Ironia este „prietenă a îndrăznelii și antidot contra suficienței pedante", istoria este „povestea optimismului omenesc", cinismul este într-o privință „începutul vieții morale", inteligența nu e constantă, omnivalentă, ci variabilă, cu pauze uneori deconcertante etc. Inamicii moralistului sînt emfaza, snobismul (cu derivație verbală : **a snoba),** spiritul dogmatic și pedant, spiritul primar agresiv, mitocănia... Scrie despre ei propoziții sclipitoare, mereu cu acea încetineală plăcută a spiritului care nu se grăbește și nici nu se întinde mai mult decît permite subiectul. Un studiu cu o temă așa de ambițioasă **(Societatea românească, spiritul public...** între 1849—1878) nu trece de 15 pagini. Și aici eseistul trage faptele pe teren moralistic. Pann și Creangă sînt „hedoniști și stoici", tipul muntenesc este „abraș și isteț, hibrid, cu dominantă sud-orientală [...], înțelepciunea lui pragmatică îl îndeamnă către profit și juisență imediată"...

Fără a face o critică propriu-zisă valorizantă, Al. Paleologu introduce ipoteze de lectură fecunde. **Nu,** cartea negativistă a tînărului Eugen Ionescu, de „o vervă ireverențioasă și bufonă", îi pare dominată de intuiția morții. Ceea ce este exact. Diderot anticipează, prin **Paradoxe sur le comédien,** pe Poe și Valéry în rezerva față de inspirație. Al. Paleologu reabilitează, apoi, melodrama („nu îmi pare deloc așa de străină de marea artă tragică") și descoperă la eroii lui Camil Petrescu un eros și un etos de tip cavaleresc și pasional cu puncte de plecare (a dovedit Denis de Rougemont, consultat de Al. Paleologu) în spiritualitatea **cathară.**

CA polemist intelectual, Al. Paleologu este incomod, dar nu atît de mult din moment ce, în mijlocul demonstrației, el se oprește speriat și recunoaște că a intrat el însuși într-o teribilă contradicție : „Doamne, dar unde am ajuns ?" A ajuns unde trebuie, nici o teamă, s-a îndepărtat și s-a apropiat din nou de ideea pe care tocmai o combătuse în stil, dacă putem spune, ferm amical. Capodopera lui este **Despărțirea de Noica,** eseul ce deschide volumul **Ipoteze de lucru.** Un record și sub alt aspect pentru Al. Paleologu, obișnuit să scrie rar și pe spații mici. Eseul de acum are aproximativ 70 de pagini și este compus în acea notă de rigoare afectuoasă pe care am semnalat-o. Al. Paleologu apără pe Goethe de învinuirea de a nu fi profund, ca filosof, pentru că n-are apetență pentru tragic. Interesează aici și în cele ce urmează, mai puțin temeiul acestei polemici amicale : interesează desfășurarea discursului polemic și confesiunea ce se ascunde în el. Al. Paleologu mizează, și bine face, pe vocația lui de moralist. Aduce chestiunea teoretică în spațiul **bunului simț,** conceptul de care nu se mai deslipește. A avea bun simț în filosofie înseamnă „a simți bine și a gîndi bine". Și acum această propoziție scandaloasă : „bunul simț este filosofia însăși". Nu este o exagerare, nu este prea puțin, nu-i o reducție imposibilă a spiritului filosofic ? Al. Paleologu este neclintit la acest punct și-l suspectează pe marele său prieten (și, în bună parte, modelul său intelectual) de faptul că, uneori, se abate de la regula bunului simț și atunci este mai puțin filosof. Dacă Noica se opune incursiunii eticului în cîmpul teoriei, Al. Paleologu **eticizează,** putem zice, orice teorie pură. Cînd C. Noica, vorbind de Eros, folosește concepte complicate și pune iubirea în relație cu **schema contradicției unilaterale,** eseistul se inflamează, nu-și mai alege vorbele („concepția aceasta este sofisticată și simplistă, mecanică"), apoi propune propria ipoteză ne-filosofică, inspirată de sănătosul bun simț : „Nu există iubire decît mutuală. Restul e iluzie, marotă, fixație, manie. Așa-numitele iubiri neîmpărtășite nu sînt iubiri, sînt încăpățînări".

Eseul este strălucit, nu știu dacă totdeauna just sub raport teoretic, dar bine scris și cu o tează în esență justă : „A aduce obiecții filosofice unei opere de artă sau a-i critica filosofia ca atare este totalmente lipsit de obiect"... Observație, cu adevărat, de bun simț, cu o largă aplicație în critica literară. Mai este ceva ce face simpatică filosofia ne-filosofică a eseistului : implicarea, aș zice, a umanului, existențialului în analiză. Dacă citim atent scrierile lui Al. Paleologu vedem că el acceptă contradicția și se plînge, înaintea altora, de neputința de a cunoaște pînă la capăt. El știe multe, dar nu poate ști totul și asta-l face tolerant. Nu știe nici el cum este mai bine, să iei, de pildă, în serios filosofia și să devii, inevitabil, victima ei sau să n-o iei și atunci iarăși nu-i bine. Soluția de a ieși din această contradicție este de natură estetică :

„E ceva ciudat cu filosofia, un paradox care-i face de fapt tot farmecul dar și constrîngătoarea importanță pentru viața noastră umană. Fără filosofie nu e de trăit, orbire cruntă este a nu pricepe acest adevăr. Firește, nici fără artă, fără poezie, nu e de trăit, lucrurile acestea se leagă între ele. Sînt lucrurile cele mai serioase cu putință. Dar dacă filosofia e luată **prea** în serios, de către spirite nefilosofice, care nu știu unde e pragul uman al seriosului, atunci viața tot de netrăit devine".

ÎN Al. Paleologu, care s-a aventurat în cîmpul filosofiei, învinge pînă la urmă criticul literar, căci, dacă acceptăm ideea că filosofia rezistă în timp în măsura în care **se validează ca artă,** acceptăm implicit ideea că filosofia nu se poate situa în afara spiritului creator. Despărțirea de Noica este, aici, totală și ireversibilă, orice ar spune mai departe eseistul. În același spirit sînt scrise și celelalte articole, unele cu caracter ocazional (apariția unei ediții, o aniversare, dispariția unui prieten...). Remarcabile acelea despre Paul Zarifopol, unde Al. Paleologu ridiculizează cîteva clișee critice. Scepticismul lui Zarifopol, de pildă, despre care întreaga critică, veche și nouă, are rezerve așa de mari ; dar, observă cu justețe Paleologu : „scepticismul acesta [...], scepticism care a fost al unui Montaigne, al unui Pierre Bayle, al unui Lessing, e condiția filosofică a oricărei cunoașteri probabile și judecăți pozitive. Scepticismul acesta e totuna cu spiritul critic". De acord, dar cum se împacă în acest caz scepticismul cu cealaltă necesitate a criticii (necesitatea de **a admira opera)** de care vorbește tot Al. Paleologu ? Eseistul crede că da, **scepticismul** și **admirația** merg împreună, se îngăduie și se condiționează. Judecînd după articolele lui Paul Zarifopol n-am crede, totuși. În largul lui se află Al. Paleologu cînd analizează concepte de felul **sincronismului** unde cultura și, aș zice, gustul lui pentru clasificare găsesc un teren favorabil. Eseistului îi place enorm să corecteze, să semnaleze injustițiile în cultură, să tragă un fir din îndepărtata antichitate și să-l aducă pînă în epocile moderne, cum face, cu ceea ce el numește spiritul **auroral** în cultură.

Cînd face propriu-zis recenzie de carte, Al. Paleologu nu mai este tot atît de acut în observație. Numai cînd cartea vine în atingere cu un concept general, spiritul eseistului intră în fecunda stare de alarmă. Duce și o polemică directă cu un mărunt și nefericit personaj cultural **(Chestiuni de fapt),** dar polemica nu-i bună pentru că ironia rece (maioresciană) se situează prea sus față de un obiect așa de jos.

Stilul lui Al. Paleologu are pregnanță și expresivitate fără a fi excesiv colorat și aproape deloc metaforic. Analiza este în chip frecvent întreruptă (în fapt : împlinită) de propozițiile aforistice. Asemenea evaziuni din litera temei constituie farmecul unei eseistici care, pentru a se impune, trebuie să stabilească relații pe care simțul comun nu le poate închipui. Paleologu face, în fond, ceea ce Thibaudet numea **critique de nourriture,** iar eseistul o descoperă la André Maurois : „Căutarea în cărți a unui aliment pentru spirit și sensibilitate și nevoia de a împărtăși altora satisfacțiile găsite. Toți cei care suferim de boala literaturii, manie mai puțin inofensivă decît altele și de o impunitate doar relativă, cunoaștem această nevoie ; lectura nu e numai un viciu solitar ; ca orice mare voluptate, se cere împărtășită".

**Eugen Simion**

# Aurel Rău
## și raționalismul confesiv

O ANTOLOGIE semnificativă — cum este aceea intitulată **Versuri**, apărută la Editura Eminescu în 1982 — poate fi un bun prilej de retrospectivă critică a activității unui poet remarcabil, cu o biografie lirică de peste trei decenii. Prima idee care ne-o impune lectura cărții : chiar în faza ei „adolescentă", poezia lui Aurel Rău se instituie prin șoapta pură, cordială a unui temperament deschis programatic mărturisirii, solilocviului și nostalgiei ilimitate. Să împrumutăm fără sfială termenul de **dezvăluire** de la Aurel Rău și să mărturisim că punctul de sprijin al meditațiilor noastre îl constituie această amplă selecție supravegheată de autor, care a procedat cu înțelepciune și modestie la o serie întreagă de epurări : dar nu în sensul că și-a ascuns anumite fețe sau gesturi de care **starea** lui actuală se desparte, ci în accepțiunea de evitare a unor repetiții și paralelisme tematico-lirice. Poemul de cromatică istorică, infuz cu lirismul social al marii poezii transilvane dintotdeauna, se dovedește a fi, uneori pentru Aurel Rău, unul din modurile de refracție a personalității sale, cu nimic mai prejos în aceste cazuri decît în poezia de meditație sau de cercetare psihologică și filosofică a **eu**-lui profund. Astfel, pe lîngă pastelul care evocă undele și melosul unui suflet bintuit nativ de dorul naturii — care cheamă și recheamă satul în minte, cînd constată că nu-l găsește în aschiile vieții citadine — o parte din primele poeme ale lui Aurel Rău sînt miniaturi și portrete ocazionale ori tablouri lirico-sociale ale unor evenimente istorice. O poezie care poartă în titlu evenimentul istoric pur, **11 octombrie 1944** — ziua intrării trupelor românești eliberatoare în Clujul / Ardealul samavolnic ocupat prin Diktatul de la Viena — este, se înțelege, și tablou evenimențial dar și, prin voința poetului, o baladă a bucuriei de a fi trăit un asemenea eveniment. Poezia este — pentru, să zicem, un tînăr cititor care n-a apucat clipa — și o demnă lecție de istorie: „Curînd, ca dintr-o gură năbraznică de tun / Țîșni vîlvoi amurgul cu pînzele roșcate / Și ca un steag de flăcări jucat peste cetate / Învălui șrapnele și tancuri — un taifun. / / Înaintau coloane din trei opuse vînturi / Și-un chiot lung de groază și de triumf purtau, / Tropot și zări și ierbi ale stepelor zvoneau / Și brazi la fel, izvoare din părintești pămînturi. / / Ieșeau în stradă oameni, dar oameni. Spre ostași /Flori (flori !) de prin ferestre, din ev. au prins să cadă / De parcă-n primăvară, imensă, o livadă / Își prelungea lumină și ramuri pe oraș". Dincolo însă de acest segment reconstituit al istoriei — pentru același cititor și pentru oricare altul — poetul încheagă apoi o mărturie implicită asupra relației dintre adevărul istorico-social și adevărul estetic, o confesiune despre confesiune : „Spre seară dinspre gară sunară melodii / Ca-n vremuri vechi voioase, trezite prin armonici. / Vezi bine toate acestea vor fi inscrise-n cronici, / **În inimă e totuși mai bine să le scrii**". (s.n.).

În poezia mai nouă a lui Aurel Rău, mărturisirea egobiografică ori confesiunea lucid introspectivă asupra călătoriilor sale în regiunile interioare ale ființei se irizează nu atît de bucuria descoperirii eu-ului sub forme sau „întîmplări comportamentale inedite, cît prin forța de a subordona unor c(l)auze estetice superioare, spectacolul acestui raționalism confesiv. De aici, poate, acea tulburătoare și gingașă reticență care intervine ca o cezură benefică în valul mărturisirii despre sine. Ceea ce, trebuie să recunoaștem, ține de o tehnică rafinată și nelipsită deloc de imprevizibile dificultăți, pe care, într-o miniatură (**Șoapta**), poetul o și definește indirect : **„abia-mi țineam răsuflarea, / sub mască"**. (s.n.).

Sub mască, **sufiul** existențial — așadar : al confesiunii despre existență — continuă, dar niciodată viforos ci învesmîntat în brocarturi și în acea trufașă togă a „oratorului" care nu poate trăi decît printre prieteni (cititori) în agora.

Patetic și adesea vibrant în culorile ce le așează pe paletă, poetul nu este așa mereu ; există pasteluri în care sufletul lui ne apare puternic paralizat de discreție, timorat și sfios, regretînd parcă tărîmul mitic al realului genuin ca poezie propriu-zisă sau ca regim al unei estetici solare, absolute : „Stelele de mare sînt stele de mare / de-a pururi / **Din ape te-ai întrupat și în apă / te vei întoarce / Sufletul omului ca o vîslă / de santal, prin atîta fără liniște. Nu ard / în slavă / dar tainice pun și ele craii pe drumuri** / stîrniți din toate vînturile". (s.n.).

Și **timpul** — cum se putea să lipsească timpul ca personaj al acestei întinse mări confesive care este poezia lui Rău ? Într-o antologică poezie (**În lungul țărmului**), poetul l-a definit ca pe un „zeu așezat". Am spus astfel, pentru că mi-am amintit de o metaforă adusă în titlul uneia din cărțile de versuri ale lui Aurel Rău. În fapt, e ceea ce reiese clar din poezie : **„Se duce dorul cel mai frumos / Lucrul cel mai adevărat / Încă îl poți atinge cu vîrful genelor / Încă îl poți speria somnul..."** (s.n.).

Sau, cine ar putea nega faptul că un drum în memorie este altceva decît un drum în timp ? N-am pronunțat acest truism decît pentru a susține că, de pildă, poezia **Drumul în pădure** nu e decît o denunțare subită a spațiului ca piesaj temporal, ca **lar** al amintirii (și, încă o dată, ca un asediu nostalgic al zeilor copilăriei) : „Ah un drum, ah un drum care nu duce nicăieri, / Luminișul e doar tărîța pe care-o presari mergînd. / M-am născut în pădurea plină de crengi ca o taigă, / Toate drumurile sînt drumuri cînd sfîrșesc unde-ncep".

DAR există și amintiri crude ori suferinde stări ale umanului în serialul multiplu confesional al lui Aurel Rău ; ceea ce surprinde este că, uneori, acestea se insinuează în poezie cu pași de baladă. În puține cazuri, putem vorbi de baladă propriu-zisă, mai degrabă de un baladesc intim, pronunțat în șoaptă care vrea să ascundă parcă prea marea încărcătură de epos. Și dealtminteri, încărcătura epică mi se pare un pretext frumos, inevitabil în sine, dar evitat ca durată narativă. Dacă mă gîndesc mai întîi la **Balada soldaților înecați în vin**, nu o fac întîmplător. Subliniez prin repetiție : ea aduce cu o baladă, ea se cheamă ca atare (**Balada...**), însă aceasta e o șiretenie a artistului care ne invită în finalul poeziei să ne mutăm cu toată increderea într-o altă linie, într-o falsă paralelă care ne propune altceva : o afabulație pe teme estetice. Aș spune că, de fapt, această falsă baladă nu este decît o — deloc falsă — fabulă axiologică zidită pe **figura** adevărului poetic ca adevăr social al artistului.

În fond, ce deosebire esențială este între această baladă, senin deturnată în fabulă psiho-estetică, și o **dezvăluire** spusă cu glas mic despre marea sa dragoste — cum este, cum se revelă ea în **Cîntec șoptit ?** : „Cîntec domol, de legănat tei / Drag mi-i de cineva, drag / Cîntec pierdut pentru pașii femeii / Care prin somn, noaptea, se retrag. / Cîntec visat, de scuturat petale, / Dor mi-i de cineva, dor. / Cîntec șoptit pentru inima dumisale / În care toate drumurile mor. / Și pentru orele sale toate, / Care amestecate cu gînduri mici sînt / Și care se întorc la mine prin toate / Lucrurile de pe pămînt".

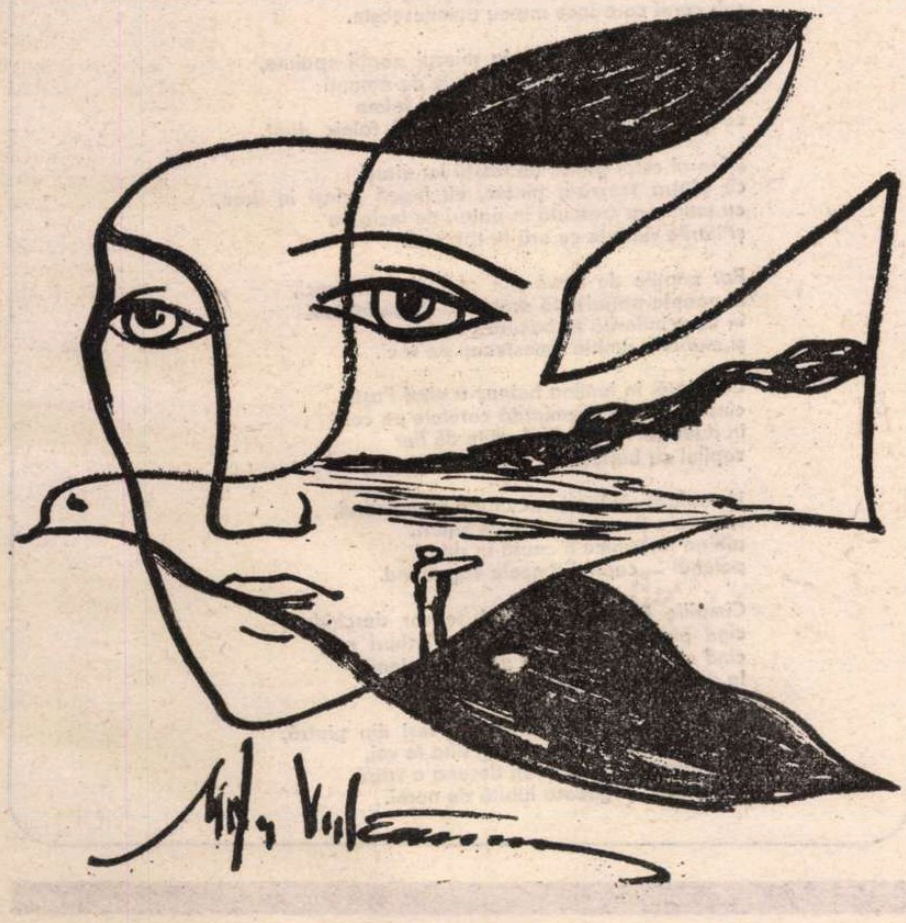
Frecventă este — am remarcat tendința aceasta aparținînd unei alte „scări" a poetului — prefacerea ritmului pur, a mitologiei în cauză și efect ale unei viziuni sau „acțiuni" lirice personale. Ca în aceste versuri în care aluzia la calmul înțelepciunii eleate este numai pretextul necesar pentru a configura o întreagă dramă a disputelor eului, mereu contrazis de realitate și înfrînt în fond mai mult sau mai puțin conștient de propria sa derealizare interioară : „Merg ling-o apă și-mpreună cu rîul / traversez sub lună orașul de piatră, [...] am ajuns / într-un loc fără zid ; bănci se văd unde-o voce / obseda ; șase albe coloane eleate / sprijineau peste-un fel de gîneceu acoperișul [...]."

Sau această cădere în timp, „provocată" de albul amețitor al iernii în care livrescul se insinuează subtil, cu alura grațioasei (auto)ironii : „...Vine un brad catedrală, o stîncă / filosofică, un vuet indefinit... / Ce-ar fi să apuc, pe cînd toată lumea doarme, / semnalul de alarmă, și să trag ? S-ar opri / acest țipăt al vieții care fuge ? / / Aș putea să cobor fără grabă / să pornesc / printr-un basm pururi alb / și bătrînii întîlnindu-mă, / cu capul bolnav ca o lună de iunie / sau ca regele Lear conversînd cu furtuna, / să spună : E unul de demult, îl uitară, / nu-și știe numele, s-a pierdut dintre ceilalți, / era bun / huiduiți-l cu blîndețe..."

Dar nu, Aurel Rău poetul nu se pierde, fiindcă-și știe drumurile ; el își cunoaște mai ales sufletul pe care-l așează în cristale dozate în cutele versului : niciodată în exces, dar întotdeauna generos.

Un suflet mereu setos de mărturisire, narîndu-și peripețiile, din afara și dinlăuntrul ființei ar ține desigur de sinceritatea absolută a dicteului. Așa ar arăta probabil o asemenea poezie dacă artistul n-ar simți subita nevoie și bucurie orgolioasă de a mai ascunde o serie de păreri și gînduri, de a lăsa cîte ceva sub pecetea veșnicei taine. În această gravă **copilărie**, descopăr, de fapt, releul esențial prin care mi se înfățișează — dincolo de puzderia anilor, a versurilor, ciclurilor și cărților de poeme — „claviatura" unui temperament artistic care, imers în pasionalitate cu înțelepciunea și setea de cunoaștere ale celui ce traversează deșertul, nu uită să-și păstreze totuși o serie de rezerve necesare (și mai ales apa). Apele în care se scaldă poezia lui Aurel Rău trădează limpezimea și eleganța spiritului eliberat, a împătimitului lucid care se „spovedește" în trepte... De unde și ideea de fervență rațională care irigă o lirică profundă și cordială totodată, condiționată sigur de statutul unei estetici superioare.

**Constantin Crișan**



CARNET

## Din Jurnalul meu

**13.Oct.1941**

Luni...

Alaltăieri, simbătă, am predat, la cazarma regimentului 2 Artileria Grea, „efectele" și am plecat, după ce fusesem mobilizat șase zile ca telefonist.

Cînd m-am prezentat, un locotenent s-a consultat cu plutonierul major :

– Ce-l facem pe ăsta ?

– Să-l iau la mine la grădinărie, la Mogoșoaia.

Pe urmă, a renunțat.

Celălalt „major" a înclinat să mă facă planton la „domnul colonel". N-au rămas la aceasta ; din fericire...

Căci mi-am dat seama, curînd după aceea, că plantonul e un soldat care stă la ușa colonelului și încasează palme de la ofițeri. Mai trebuie, de asemenea, să fie înarmat cu un petec de catifea pentru lustruitul cizmelor.

M-au trimis, deci, la telefon. Serviciu continuu : fără oprire. Am încercat să arăt că nu e omenește să fie așa : un serviciu continuu.

Locotenentul (Balmez) m-a învățat cum să fac :

– Dă și d-ta, acolo, ceva bani și-ți găsești înlocuitor, ca să poți mînca și dormi acasă...

–Simplu. Dar eu n-am bani...

– În acest caz, faci cum știi.

**Eugen Jebeleanu**

## „Zilele culturii călinesciene"

■ Între 9 și 11 iunie a.c. s-a desfășurat, în orașul Gh. Gheorghiu-Dej, cea de a XV-a ediție a „Zilelor culturii călinesciene", ocazie cu care a fost lansat un volum intitulat **Jurnalul literar**, conținînd, pe lîngă o selecție de texte prezentate în cadrul întîlnirilor anuale, lista completă a participanților, comunicărilor și manifestărilor, cu începere din 1969 și pînă în 1982. A XV-a ediție a cuprins, într-o organizare ireproșabilă și plină de căldură, obișnuitele simpozioane (Sociologia literaturii, Literatură clasică, Arte, G. Călinescu, Literatură contemporană), recitalul poetic intitulat „Poetul în cetate", lansări de cărți, la librăria „G. Călinescu", un spectacol de teatru cu „Irod împărat" de G. Călinescu (în interpretarea Teatrului de animație din Bacău și în regia lui Bogdan Ulmu), decernarea premiului Societății „G. Călinescu", precum și un colocviu pe tema „Industrie și cultură" la Combinatul petrochimic Borzești.

Din partea organelor locale de partid și de stat, importanta manifestare a fost salutată de prof. **Vasile Săndulache**, prim-secretar al Comitetului municipal de partid, la diferitele acțiuni fiind prezenți **Petru Enășoaie**, președinte al Comitetului județean de cultură și educație socialistă, prof. **Rada Constandache**, președinte al Comitetului municipal de cultură și educație socialistă, precum și numeroși alți activiști de partid și culturali din oraș.

Ca și în alți ani, printre participanții la „Zilele culturi călinesciene", invitați în număr mare, s-au aflat personalități proeminente ale culturii și științei din toată țara, cărora li s-au adăugat oameni de cultură din localitate : **Ion Apetroaie, Sever Avram, Constantin Berdilă, Ana Blandiana, Vasile Butan, Constantin Călin, Radu Cârneci. Const. Th Ciobanu, Radu Călin Cristea, Constantin Crișan, Dan Culcer, Mircea Dinutz, Mih i Drăgan, Dan Dumitrescu, Cornel Galben, Ovidiu Genaru, George Genoiu, Dinu Ianculescu, Gh. Izbășescu, Ion Bogdan Lefter, Nicolae Manolescu, Pompiliu Marcea, Mircea Martin, V. Mitocaru, Eugen Pricope, Liviu Sofonea, Elvira Sorohan, Dorin Speranția, Alex. Ștefănescu, Nicolae Turtureanu, Ion Țaranu, Laurențiu Ulici, Octavian Voicu, Mihai Zamfir, Petru Zugun** și alții.

# Ioana CRĂCIUNESCU

## Atenţia mea se îndepărtează

Tu (încă mai) arătai fiului tău
cum se foloseşte o busolă
cînd eu desfăceam de pe oase muşchii mei
cu îndeminarea unui ahtiat mincător de peşte.

(Într-un sac, într-o ladă meschină de gunoi,
învelită-ntr-un ziar, lăsată pe stradă
carnea cea albă.)

Tu (încă mai) mestecai la masa familiei
cînd tîrîndu-mă prin muzeele goale
recompuneam după umbra luminii, tablouri celebre.

Soare, mult soare afară !

Gipsuri aşezate în rafturi, strălucind. Cărţi şi mulaje.
Poveşti de dragoste mestecindu-şi sub lentile de aur
identitatea. Ace de cusut operaţii, coseau tandru
goblenuri.

Atenţia mea se îndepărtează !

(Într-un sac, într-o ladă meschină de gunoi,
învelită-ntr-un ziar, lăsată pe stradă
carnea cea albă.)

## O altfel de moarte

Aşează-te lîngă mine
ai curajul !
Ceaţa ce-mi învăluie mintea va dispărea.
Ne vom trezi într-o zi departe de acest poligon
de trageri
care este acum violent, viaţa mea.

Tu vei culege din iarbă resturi de gloanţe şi păpădii
eu voi fi ruginită ca puşca cea veche a tatii.

Curînd alţii la rînd bine antrenaţi, vor deveni
pentru noii începători,
ţinte.

Cuminte
ca puşca ruginită a tatii
voi atîrna de peretele alb.
Vei rîndui pe un raft ruginitele gloanţe
voi uita gustul lor ţîşnind din pieptul meu cald.

## 19h. 1'

Boala noastră de a nu mai şti cum să ne atingem.
Clima va fi blîndă pentru suferinţele noastre.

Fierul de călcat şi călcători anume
calcă boţeala aceasta de logodnă naturală.

(Broaştele prinse cu găletuşa, bălăceala noastră
prin băltoace de ploaie, paparudă-rudă vino de mă udă
păpuşi din coceni de porumb în pămîntul
moale-ngropate)

ca mierea de salcîmi dulce distrugerea aceasta
viaţa de dinainte
crime perfecte în spatele vechilor haine.

## 19h. 2'

In aer suntem vînaţi de şoimi bine dresaţi
sub apă peştii aşteaptă să ne vadă muşcînd
piinea dospind de cîrlige
prin ierburi ciinii ne latră umbra
ne latră mirosul, ne latră trecutul, ziua de mîine...

La foame dumnezeu se arată ca un gîndac pe o singură
bucată de piine.

## De veghe

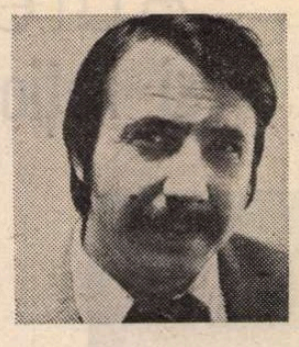
Toată noaptea am stat ghemuit într-un tufiş
fiindcă frumos mirosea cerbul ucis pe aproape.
Un dumnezeu mic şi plăpînd cu ochii la mine
stătea şi el ghemuit în orbita cerbului goală.

Gîndirea mea era îngrozitor de înceată.
Nu puteam să înţeleg cine din noi a ucis.

Dumnezeu tremura de frig şi aştepta parcă
să învie din nou animalul, aşa cum se pare
că eu i-am promis.

Dar mie îmi plăcea puterea aceasta.
Stăteam neclintit cu capul prins între coarne,
mă înnebunea mirosul de sînge-nchegat
mormanul acela de piele şi carne.

Vulturi înceţi se roteau deasupra de noi
dumnezeu tot mai mic ghemuit în noroi se uita
cu ochi temători
înspre mine
semăna cu sufletul cerbului mort
nu ştiam de ce a ucis
şi pe cine.



# George ALBOIU

## Iubita mea Tradiţia

Inhamă tată caii să mergem la pădure
şi-azvîrle în căruţă o puşcă şi-un caval
fugit din capitală în veacurile bălţii
mi-e dor să calc aiurea pe-o baligă de cal.

De cînd s-au dus cocoşii nici zorii nu mai sînt.
Cînd riurile toate aleargă după peşte,
cînd roua în cădere de piatră se zdrobeşte
copiii vor legende ca un ţăran pămînt.

In cărţi pustiu există, cămile însă — nu !
Pe Fulger mînzul tandru ridică-l din fîntînă
încalecă-l cu iarbă, adu-l aicea tu
dacă mai este tandru cu mine să rămînă.

Comoara mea — ideea o-ngrop ca getul rege.
Mi-e foame citeodată, o foame de sălbatic
şi dau cu plasa-n rafturi, pînă la voi se-aude
cum sfîrîie o carte împinsă pe jeratic.

Inhamă tată caii să mergem la pădure
şi-azvîrle în căruţă o puşcă şi-un caval
şi-azvîrle în căruţă şi veacurile bălţii
şi Dunărea azvîrle-o cu fiecare val !

## Zenon

Cînd am ridicat capul mă aflam
în sania trasă pe zăpada streină
de doi cai albi, fulgerători şi lungi.
O haită alerga în urma mea
şi lupi fierbinţi mă luminau cu dinţii lor
în care lupi mai mici stăteau la pîndă.
In jur toate gurile cerului
agonizau cu limbile tăiate
şi nimeni nu putea să scoată
nici un cuvînt în apărarea mea.
Eu în picioare în mijlocul săniei.
Sîngele-mi cădea greoi pînă-n călcîie
voind parcă să fugă din mine în pămînt
dar sania fugea fantastică şi poate
sîngelui îi era cu mult mai mare frica
să se arunce în necunoscut.
In faţă suflă caii, în spate urlă lupii
la mijloc geme pieptul meu.
Arunc în urmă sacii cu merinde
şi lupii tăbărăsc asupra lor,
îi sfîşie sălbatic
şi-aleargă-apoi din nou mai nesătui
gata să-mi sară în spinare.
Apuc apoi toporul,
îmi tai picioarele pe rînd
şi-n urmă le arunc iar haita
în ele-şi vîră boturile-adînci.
Sub soarele ce lumina în somn
o sanie ciudată alerga
c-un cap victorios întrînsa poate mort
de cine ştie cînd ascultînd
lupii cîntînd pe Cîmpia Eternă.

## Alte mitologicale

De piatră e Edenul şi nu ne mai primeşte,
cazmalele în mîna groparilor se frîng,
morţii rămîn afară şi sinucişii plîng
sub cerul care tace mereu dumnezeeşte.

In loc de clopot bate la miezul nopţii spaima,
se tolănesc pe lespezi perechile de-amanţi
cînd urcă umilită în negre turnuri faima
ce-o dă mulţimea noaptea acelui falnic danţ.

Eden al celor palizi, de morţii lor uituci
cu piatra scursă-n pîntec, cu îngeri prinşi în fiare,
cu marmura crescută în paturi de fecioare
şi florile vîndute cu ură la răscruci.

Par nopţile de iarnă din ce în ce mai reci,
în noapte patrulează scandînd-singurătatea,
în fiare înflorită se bucură cetatea
şi muritorii umblă amestecaţi pe veci.

Căci iată, în lumina bolnav-a altui Paşte
cînd piatra îşi dezmiardă corolele pe cer
în duduitul morţii din burţile de fier
copilul cu buricul de sticlă va renaşte.

Un strigăt rătăceşte acum pe mapamond,
ruina e o floare zidită între ziduri,
albina lu-bunicu îi caută în riduri
polenul — capitalul acela vagabond.

Cîmpiile Eterne — atunci se vor deschide
cînd pietrele secate vor zice ierburi noi,
cînd cărnurile-or geme de fiare ostenite
în dezmierdarea prăzii de apoi.

Va fi atuncea ziua cînd veţi ieşi din piatră,
ca la-nceputul lumii vă veţi uita la voi,
cu diamantul frunţii veţi desena o vatră,
veţi săruta şi gheata iubită de noroi.

# Literatura în corespondența lui Constantin Dobrogeanu-Gherea

CÎND și cum și-a găsit omul politic și doctrinarul socialismului științific timpul de a citi atita literatură, română și universală, în mai multe limbi ? Întrebarea rămîne fără răspuns. C. Dobrogeanu-Gherea se înscrie printre marii pasionați de literatură, nu numai pentru lecțiile de viață ce ni le dă, dar și pentru plăcerile spirituale prin care ne face să uităm cîteva ceasuri de toate grijile existenței. O scrisoare [1]) către fiica sa (copilul preferat) Fanni, studentă la München, în 1897, ne sperie prin vastitatea recomandărilor de lectură :

„Am să-ți scriu, draga mea, pe larg ce să citești. Pentru moment trebuie să-ți spun că orice om cult trebuie să cunoască ce e mai însemnat în literaturi străine. Citește pe tot Shakespeare, Dickens, Thackeray, George Eliot. Citește **Ausgewählte Werke** de Goethe, Schiller, Heine, Lessing, citește Turgheniev, Tolstoi, Dostoievski, Korolenko. Din literatura italiană, pe Manzoni, Verga, Salvatore Farina [2]), Matilde Serao, Ada Negri".

Lista este impresionantă. Părintele nu pregetă să continue cu considerente de natură educativă :

„La citirea romanelor e totdeauna un pericol : în loc să judeci romanele prin viața reală, începi să judeci viața reală după romane. Am să mai vorbesc despre asta altă dată, atuncea am să-ți scriu despre cărți mai instructive. Trebuie să citești asupra muzicii".

Într-adevăr, Ștefania studia pianul și constituia o promisiune pentru profesorii ei. Ulterior, căsătoria cu Paul Zarifopol a pus capăt vocației, soția dedicîndu-se exclusiv copiilor și menajului.

Curînd, apoi, Gherea revine cu unele precizări.

„**Adam Bede** [3]) ca lucrare de artă, e mai profundă și mai mare decît **Mon père Yves** [4]). Dar e mai multă poezie în Loti. În **Yves** și în **Adam** se oglindesc două popoare muncitoare, cel francez și cel englez, după cum în aceste două romane se oglindesc literaturile respective, cu calitățile și neajunsurile fiecăruia. Caută să citești pe Turgheniev".

Turgheniev e scriitorul rus preferat de Gherea, ca, de altfel, și de Ibrăileanu, care-i prețuia mai ales gingășia morală a portretelor feminine.

Dintre englezi, revine numele lui Thackeray, după recomandări congruente de ordin sanitar.

„Aș fi de părere că la Curanstalt [5]) să nu citești lucruri prea emoționante, că nu-ți face, pe urmă, nici un efect cura de hidroterapie. Thackeray e minunat, să citești numaidecît opera lui principală **Bîlciul vanității.** Cred că în franțuzește e tradus sub titlul **La foire des vanités.** sau **La foire aux vanités** [6]). Asemenea, **Le livre des Snobs** [7]) e minunat, foarte amuzant și nu te emoționează așa de mult. Citește pe Turgheniev".

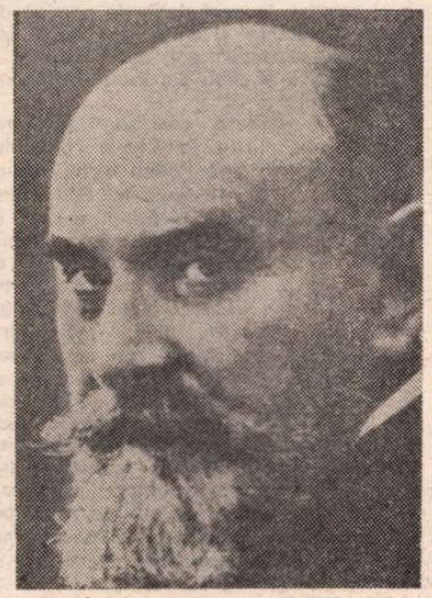
În aceeași scrisoare, după noi recomandări de sănătate, revine la literatură, cu o caracterizare mai amplă :

**„Die einsame Menschen** a lui Hauptmann [8]) e o piesă admirabilă, e unul din mărgăritarele prețioase din literatura germană, dar mi se pare că e prea adîncă pentru actorii nemți și nu cred că ei să fie în stare s-o joace cum trebuie. În piesa lui Hauptmann e ciocnirea a două morale familiale. Morala bătrînilor — mai veche, inferioară, dar clară, hotărîtă, neșovăitoare și morala tinerilor — pionierii unei morale superioare, dar nedeslușite, vagi, nehotărîte, și care tocmai din cauza acestei nehotăriri și nedeslușiri, duce pe tineri la pieire, soarta obișnuită a pionierilor. Nu știu dacă o vor pricepe actorii nemți".

Gherea nu avea o idee prea bună despre nivelul artistic al scenografiei germane. E de mirare însă că nu-i recomandă lui Fanni capodopera lui Hauptmann, **Die Weber**, reprezentată cu cinci ani înainte și înfățișînd tragedia țesătorilor (bunicul autorului fusese el însuși, în tinerețe, unul dintre aceștia).

DESPRE propriile lui studii critice e destul de scump la vorbă. O singură dată e mai deschis, într-o scrisoare către tînărul pictor Ștefan Popescu. Întîi glosează în jurul marilor școli literare.

„Îmi scrii că-ți plac grozav Baculin [9]) și simboliștii, decadenții moderni și că te temi să nu ajungi la rîndul d-tale simbolist. Temerea în acest caz e absolut nefondată. Un artist adevărat nu poate să-și chinuiască talentul lui și trebuie să



se ducă unde-l duce talentul și vocația, dacă ești artist apoi ești romantic sau clasic deja născut și... n-ai ce să faci. Un artist romantic poate să recunoască superioritatea artei clasice, ceea ce nu-l va împiedica de a rămînea un artist romantic și același lucru cu un artist clasic care va recunoaște superioritatea artei romantice. Vorbesc bine înțeles de artiști nu de meseriași".

Și mai departe :

„Și eu cred că articolul despre Coșbuc e mai complet decît toate celelalte, e primul articol în care în mod sistematic sînt aplicate teoriile mele estetice la critică. În volumul al patrulea voi arăta care sînt aceste teorii, atunci se va vedea cît de mult mă deosebesc nu numai de Brandes dar și de Taine".

Despre Coșbuc mai aduce vorba o singură dată, într-un context pe tema poetului național, văzut pe arie provincială sau pe una mai generală.

După ce, într-o scrisoare către C. Șărcăleanu (C. Stere), vorbește despre pesimismul lui Eminescu, Gherea enunță aceste remarcabile disocieri :

„Nici un poet, nici un scriitor român n-a fost mai legat de sufletul poporului român ca Eminescu. Eminescu e adevăratul poet poporanist al Țării. Goga, desigur, e un însemnat talent și e un poet poporanist, dar al Ardealului [...]. Coșbuc și Goga sînt poeții poporaniști ai Ardealului, Eminescu — al Țării Românești".

Înțelegeți prin Țara Românească, nu vechiul concept Muntenia și Oltenia, ci România. Scrisoarea e din martie 1906, curînd după apariția primului număr din „Viața românească", în care apăruse entuziastul articol al lui Stere despre Octavian Goga.

Voi observa însă că n-aș putea fi de acord cu suprapunerea noțiunii de poporanist (derivată de la narodnicismul rus) peste aceea de poet național. Nici Coșbuc, nici Goga, și mai puțin decît toți, Eminescu, n-au militat, în sensul gherist al cuvîntului, poporanismul... Că Stere s-a aprins la lectura **Poeziilor** (1905) lui Goga e firesc, și tot atît de firesc e și faptul că l-a atras la cercul, în curs de înjghebare, al „Vieții Românești" (periodic de factură europeană și remuneratorie mult peste meschina cotă a celorlalte periodice, printre care, pînă și „Convorbiri literare", pare-se, se înscrisese de curînd). Aici însă, ca și pretutindeni, caracterul plenar al noțiunii de poet național e în funcție de înzestrarea poetului : Eminescu îi domină și pe Coșbuc și pe Goga nu prin program, ci prin genialitatea creatoare.

În aceeași scrisoare, moderatul (în genere) Gherea este excesiv în negație, cînd îl interpelează categoric pe Stere cu această întrebare :

„Unde a văzut Șărcăleanu niște intelectuali români chinuiți de probleme etice, însetați după idealuri abstracte și după armonie sufletească ?"

De la marea generație pașoptistă N. Bălcescu și pînă la epigonul eminescian Vlahuță (într-o vreme admiratorul necondiționat al lui Gherea) și la generația lui N. Iorga, numeroși au fost cărturarii noștri, setoși de idealuri în aparență nerealizabile sau foarte îndepărtate, care au luptat cu prețul vieții pentru libertățile publice, Unirea de la 1859, Independența și marele act de la 1 Decembrie 1918 (care l-a găsit pe Gherea în refugiu, la Zürich). „Trădarea" celor ce și-au zis „generoși", care a dus la o eclipsă de cîțiva ani în existența social-democrației noastre, nu îndreptățește viziunea neagră a sociologului moralist.

Interesantă este, fiindcă l-am pomenit pe Iorga, participarea tînărului, în 1892—1893, la gruparea din jurul periodicului „Literatură și știință" (1893—1894). Cînd mai tîrziu, vrînd să dea adeziunii sale de atunci la socialism, un caracter afectiv, iar nu teoretic, a comis o clasică „Fehlleistung" (lapsus verbal), cum ar zice freudiștii. În textul din periodic, strofa finală a unei poezii nu era chiar încendiară :

„Răbdare-n noapte visători, / Profeți cu ochi de foc, răbdare ! / Lumina **falnicelor** zori / Acum sau mai tîrziu, răsare !"

În palinodia de peste patruzeci de ani, din **O viață de om așa cum a fost** (1933), se putea citi însă o variantă mai revoluționară :

„Lumina **roșiilor** zori."

SCRIITORUL român de care Gherea a fost mai apropiat este Caragiale. Nu a colaborat la suszisa revistă, deși făgăduise, dar s-au ținut de cuvînt Vlahuță și Delavrancea, în acel moment înregimentat în partidul național-liberal, alături de simpatizanți sau militanți ca Nicolae Beldiceanu, Ioan și Sofia Nădejde, Paul Bujor și Anton Bacalbașa. Cel din urmă va sfîrși tuberculos și, vai ! deputat conservator. De aceea, amărît, Gherea va scrie, în mai 1897, Ștefaniei :

«Rici, logodnicul Lelichii, îmi pare o secătură, un „lumpen-proletarier", cum ar ar fi la noi școala lui Caragiale-Tony-doctorul Urechia.»

Cel din urmă scotea, ca replică umoristică la „Lumea nouă" socialistă, periodicul „Lumea veche", antisocialist și antisemit, antrenîndu-l și pe Caragiale la aproximativ inocente și anodine șarje versificate.

Orișicît, calificativul de lumpen-proletar e cam tare, nu se potrivește celor trei și nici tonului gherist în genere cumpănit, moderat, înțelept.

Dealtfel, corespondența lui e plină de numele lui Caragiale, cu care a rămas prieten pînă la urmă, marele instabil neavînd contra lui nici una din acele ieșiri ce l-au făcut să-și îndepărteze temporar prietenia lui Vlahuță și a lui Delavrancea.

Ștefaniei i-l recomandă în 1897 cu superlativul „cel mai mare scriitor român".

În 1898 îl deplînge exagerat, dar la temperatura maximă a prieteniei :

„Caragiale manifestînd același talent pe care îl are în literatură, în pictură ar fi o personalitate cu un nume europenesc și cu o situație materială splendidă, iar așa își bat joc gușații politici de el și moare de foame".

Nu era chiar așa. Moștenitorul Momuloaiei era poate „pe liber", dar și un incurabil risipitor. Iar „gușații politici" îi plăteau polițele pentru comediile lui, în care-i trecuse la nemurire. Erau, vorba aceea, chif pe chif !

Mare meloman, Caragiale a prevăzut vocația fiului mezin al lui Gherea, Ionel, viitorul filosof, dar și pianist talentat (îl acompania uneori pe G. Enescu) :

„Caragiale, cît am stat la Berlin [10]), mi-a bătut capul, zicînd că fac mare greșeală că nu pun pe Ionel să se specializeze în muzică — chiar ca meserie, zicea Caragiale, încă e preferabilă la multe altele. Știu eu ? Poate o fi avînd puțină dreptate."

În 1908, se arăta îngrijorat de sănătatea lui Caragiale, într-o scrisoare către ginerele său, Paul Zarifopol :

„În privința lui Caragiale, are dreptate d-rul Urechia, și nu tu, Păvălucă. Se înțelege că se poate zice cum zici și tu : iată un om care toată viața a băut mult, a fumat, a mîncat ardei, a petrecut și aproape la 60 de ani se ține încă bine. Dar să poate zice și altfel : iată un om înzestrat cu mare rezistență, cu extraordinare calități fizice și psychice și care din cauza traiului pe care l-a dus, la 55 de ani [11]) a ajuns istovit, nu mai poate munci, doarme pînă la unu după prînz, are un început de boală de ficat și o meteahnă îngrijorătoare la inimă."

Excesiv în toate, Caragiale barem trăise ! Mai departe, Gherea se arată pe drept cuvînt scandalizat de noua orientare politică a acestuia :

„Aici, mare tămbălău cu partidul cel nou [12]). Caragiale, cu telegrama de adeziune și cu articolul lui, mi-a belit obrazul. Nu-i vorbă, mă așteptam eu la asta. Să scrii o diatribă minunată și ucigătoare împotriva politicianismului român [13]) și imediat după aceea să scrii un articol ditirambic [14]) și să aderi cu entuziasm la cea mai pură și caracteristică esență a aceluiași politicianism — a dracului consecvență. Dar așa sînt artiștii, mai ales cînd au speranța să mai ciupească ceva de pe urma tachismului român" [15]).

După o lună și jumătate, cînd Caragiale venise în țară, să participe la turneele electorale ale lui Take Ionescu, care s-au soldat cu un zdrobitor succes, atît contra guvernului liberal, cît și împotriva foștilor săi comilitoni, prin cucerirea tuturor mandatelor, la alegerile parțiale de la colegiul al II-lea, Gherea notează, scriindu-i tot ginerelui său :

«Pe Caragiale l-am văzut de mai multe ori — s-a făcut om politic și pace. „Mă Costică, nu știi tu cît mă iubește poporul !" Și ceea ce e mai nostim e că o spune pe jumătate serios. Adevărul e că la întrunirile publice e primit bine, dealtfel ca toți genabeții. Se înțelege, pentru Caragiale e o petrecere, dar pentru moment o ia în serios.»

În interval, îl recomandase pentru o altă nebănuită calitate :

„Dacă n-ai să pricepi bine partea comercială din scrisoarea asta să te repezi la Caragiale — el are spirit avocățesc."

Acest gen de spirit îi mai lipsea, și nici acesta !

În sfîrșit, moartea subită a lui Caragiale, la 9 iunie 1912, la Berlin, îl pune iar pe drumuri. Bunului său prieten Korolenko îi scrie mereu la cald :

„Pentru țara asta este o pierdere imensă, iremediabilă, dar și pentru mine personal această pierdere este îngrozitoare. Nici pînă acum nu m-am putut dezmetici. A fost cea mai luminoasă minte și cel mai mare talent al României. Ca talent el se înalță la nivelul lui Gogol ; dar din punct de vedere al orizontului intelectual, al minții luminate și al înțelepciunii este nemăsurat superior acestuia. Eu am avut ocazia să stau cu Caragiale la un pahar de vin zile și nopți la rînd (Dar de băut, a băut numai el). Și așa, zile și nopți în șir Caragiale vorbea, vorbea necontenit, neobosit și tot ce spunea el, pînă și paradoxurile și prostiile, inclusiv, era neobișnuit de frumos și purta amprenta unei minți neobișnuite, a unei inteligențe sclipitoare, clare, luminoase pînă la orbire. Caragiale este omul cel mai mare, singurul supraom pe care am avut ocazia să-l întîlnesc în viață. În condițiile triste și mizere ale țării el nu a făcut și nu a scris nici a suta parte din ceea ce Atotputernicul Dumnezeu a sădit în el. Și iată, acest om cu o imensă inteligență și talent, moare, și în afară de mica Românie, nimeni nu a suflat un cuvînt despre el. Probabil că nici d-ta, Vladimir Galaktionovici, pînă acum n-ai aflat nimic despre moartea lui Caragiale. Sărmanele și nenorocitele noastre țări mici și înapoiate, dar și mai sărmani și nefericiți sînt acei oameni mari care se nasc în aceste țări mici".

Nu se putea mai limpede și mai frumos spus. Cine ar fi crezut însă că iubitorul de oameni și adversarul individualismului anarhic a putut vehicula noțiunea nietzscheană de „supraom" ?

**Șerban Cioculescu**

[1]) În Constantin Dobrogeanu-Gherea, **Opere complete**, vol. 8, Editura Politică, București, 1983, cu un **Cuvînt înainte** și un **Indice general.**

[2]) În text, **Farin.**

[3]) Roman de George Eliot.

[4]) Corect : **Mon frère Yves**, roman de Pierre Loti.

[5]) Corect : **Kuranstalt**, stabilimentul de cură.

[6]) În text, **foir.** A doua variantă e cea justă, cu subtitlul **roman fără eroi.**

[7]) Credem că e vorba de **The Newcomes** (noii veniți).

[8]) **Oamenii singuratici**, de dramaturgul și romancierul german Gerhard Hauptmann.

[9]) În notă „neidentificat". Nu cumva e vorba de celebrul M. Bakunin, revoluționarul rus și scriitorul de avangardă ?...

[10]) În 1907—1908.

[11]) Avea 56 ! Se întinerea cu un an.

[12]) Conservator-democrat.

[13]) **1907, din primăvară pînă-n toamnă.**

[14]) Despre Take Ionescu.

[15]) Caragiale se dorea deputat, ca să-l șicaneze prin întreruperi pe fostul său șef, P. P. Carp.

# Oceanului...

BĂTRÎN ocean cu valuri de cristal... oare în timpul vieții mele de cîte ori te voi fi salutat, cu ceremonialul cu care te-a salutat cîndva cel mai plin de fantezie dintre noi: Bătrîn ocean cu valuri de cristal... Așa începe fiece verset al celebrei sale laude, pentru ca să se încheie astfel: Eu te salut, bătrîn ocean!

Bătrîn ocean cu valuri de cristal, eu încă nu te salut. Ci îmi îngădui să-ți reamintesc o altă laudă, pe care ți-am adresat-o urmîndu-mi propria meditație și ritmul lăuntric, într-un ceas cînd, sub chipul unui rîu, îngrămădeam cît mai multe chipuri ale lumii, ca și cum ar fi fost să le țin socoteala, temîndu-mă ca să nu se piardă vreunul în nebunia pe care — nebunii — o puneau la cale. Bătrîn ocean cu valuri de cristal, cum era să te uit, în acel ceas, tocmai pe tine?

*Imense, profunde, pline de freamătul unor insondabile năzuințe, oceanele sînt laboratoarele primordiale de unde viața a pornit asupra pămîntului, acoperindu-l cu infinitatea ei de specii, cu explozia ei de forme și culori. Dar, la oricît de felurite înfățișări ar fi ajuns, n-a încetat niciodată de a fi, în țesătura ei neschimbată, apă. Norii s-au ridicat de pe oceane pentru a duce, cît mai în adîncul uscatului, elementul fără de care nu s-ar putea alcătui nici o ființă vie, fără de care orice ființă vie s-ar preface într-un pumn de cenușă.*

*După ce a fost arbori, sau vulturi, sau oameni, apa se întoarce în necuprinsa ei matcă, să se regenereze. Și iarăși pornește. Așa se întîmplă de la începutul începuturilor, și, de fiecare dată, ea duce viața mai departe. Neîncetat, oceanul o trimite să ducă viața mai departe. Dacă n-ar mai trimite-o, Planeta ar rămîne pustie.*

Bătrîn ocean cu valuri de cristal, în ultima vreme tot mai stăruitor m-am gîndit la tine. Oare ce se va fi întîmplînd cu norii pe care îi trimeteai să ducă viața mai departe? Poate ar trebui să se vadă dacă, pe drum, nu li se schimbă cumva identitatea. Fiindcă nu-mi închipui că aceia care alunecă zadarnic pe cer — forme fără conținut — ar putea fi cei trimiși de tine. Eu te salut, bătrîn ocean !

**Geo Bogza**

# Bădița Jenică

ACEI care l-au cunoscut pe autorul acelei perle a literaturii românești, **Radu Tulie Teacă,** iscălită I. I. Mironescu — deși pe el îl chema Eugen iar pentru cei intimi era Bădița Jenică — îl știu probabil în ipostaza de profesor universitar la Facultatea de Medicină : înalt, spătos, întotdeauna-n straie cenușii, cu guler tare și cravată, în cap cu pălărie, pe nas cu nelipsiții ochelari „pince-nez" care făceau să sticlească și mai tare și mai drăcos ochii lui mici și negri „ca mura cimpului" — cum spune balada.

Astfel l-am cunoscut și eu întiia oară, venit să vadă — la chemarea tatii — de ce-oi fi lincezind în pat, pe-o primăvară atit de frumoasă, la vîrsta mea de treisprezece ani ? Desigur, nu era de specialitatea lui, dar orișicum, era o somitate !

— De vrei să fii o fată sănătoasă, — a hotărît el, după ce-mi pusese cîteva întrebări — lasă-te de învățătură !... Lasă cartea !...

Am crezut că glumește. Să-mi spuie mie asta ? Tocmai mie, care trăiam mai mult între hîrtoage ? Acuma însă înțeleg că ceea ce-mi spusese nu s-adresa numai acelui limfatism al meu, ci tuturor femeilor, ce au menirea să fie gospodine și să aibă copii, — după părerea unui țăran din acea vreme. Căci doctorul, savantul doctor Mironescu, rămăsese țăran în sinea lui, țăran de pe apa Tazlăului unde-i erau părinții, surorile, nepoții și unde se-ntorcea, ca albina la matcă, de cîte ori avea vacanță. Acolo trebuia să-l vezi pe bădița Jenică, nu la Anticăria și Librăria Barasch din Iași, unde îl întîlneam cînd mă duceam să cumpăr cărți cu tata.

Acolo, pe Tazlău, la ocină, sub Măgura cea veșnic verde, își lepăda el pielea de „profesor" și cu un pantalon prost și boțit, cu o cămașă țărănească cu șnurișor la git și-n cap c-o veche pălărie de doc, declara că el și să se spele găsește de prisos...

— Vai, nu mai spune așa ceva, Jenică !... se indigna soția lui, frumoasa și cocheta Iulia, și ea de-asemeni doctoriță, ca și dînsul.

— Ba am să spun, ș-am să și fac !... se îndirjea Jenică Mironescu. N-am să mă spăl ș-am să mănînc cu mîna !

Și îmi aduc aminte c-așa a și făcut, într-un apus de vară, acolo, la Tazlău, în fața casei. În ziua aceea cînd am fost și eu odată lăutar și am cîntat cu ochii în lacrimi, la masa de amiază, după un păhărel de vin și la cererea tatii :

**Murguleț, căluțul meu,**
**ce oftezi așa de greu ?**
**Ori ți-i foame,**
**ori ți-i sete,**
**ori ți-i dor de codru verde ?**

În ziua aceea de pomină, întorcîndu-ne de la Prelunci cu decovilul minat de Bădița Jenică, ne-am așezat jos, pe pămînt, în fața casei.

— Mămăligă rece și ceapă !... a strigat cu tărie Radu Tulie Teacă.

I s-a adus. A zdrobit ceapa cu pumnul și-apoi, rupînd cu degetele din mămăliguță, a declarat că el în viața lui n-o să mai ia o furculiță ori un cuțit în mînă. Așa a hotărît și tata. Plină de un entuziasm gata să explodeze, m-am raliat celor două păreri. Dar, ca să înțelegeți, trebuie să vă spun că soarele, pădurile și apele acelor locuri ne însoțiseră ca niște buni prietini, în acel drum de pomină din fund de munte și că la acea cină frugală pe pămîntul gol, apusul auriu — bătrînul baci — cînta din frunză și lăcrima de-nduioșare...

Dar, mă gîndesc, cum va fi fost, vreo doi ani mai tîrziu, la Cheile Bicazului, cînd a venit în țară Panait Istrati și s-au fost prins cei trei — adică M. Sadoveanu, Panait Istrati și I. I. Mironescu — ca „frați de cruce" ? Că s-au crestat la braț ori nu, că vor fi supt cîte un strop de sînge unul de la altul, nu știu, că nu eram de față. Știu doar c-atunci pribeagul căzut-a în genunchi, plîngînd, ș-o sărutat pămîntul țării sale — așa cum povestește Sadoveanu undeva... Bine-nțeles că le cîntase la ureche un lăutar cam tuciuriu la față și cu ochi albi balade vechi și că ciocniseră ceva pahare de Cotnar, în timp ce apele Bicazului șopteau și tresăreau, sărind pe pietrele, din veacuri, iar sus, deasupra, stîncile — ca niște fantastici zmei de cremene — îi priveau neclintiți, cu sulițele priponite-n cer

DE-ATUNCI e-o jumătate de secol și mai bine. Și e un secol încheiat de cînd a deschis ochii pe Măgura lui dragă acea rudă a lui Creangă prin inimă și fire, Jenică Mironescu.

În el sălășluia o arzătoare dragoste pentru pămîntul țării lui ș-un „hîtru bun de glume". Și dacă din aceste două bunuri nu au ieșit mai multe perle literare, de vină-i poate sfiala lui față de-atîtea vechi tezaure ale literaturii populare.

Oricum, bădița Jenică a trecut în legendă. Cîntă din frunză, pe cărările pustii și singuratice-ale toamnei ori își aruncă, vara, ochii peste prăpăstiile văilor, de pe un vîrf de măgură, cu oile în jurul lui, stînd răzimat în bîtă...

**Profira Sadoveanu**

# O reparație necesară

CENTENARUL nașterii lui I. I. Mironescu (13 iunie 1883) îi aduce prima monografie critică, semn al unui omagiu al cărturarilor ieșeni, după ce în anul 1968 Ilie Dan, autorul actualului studiu, îi tipărise opera literară. I. I. Mironescu face parte din grupul scriitorilor promovați de „Viața Românească", din prima și a doua ei serie, atît ca formație literară cît și ideologică. Sprijinit de G. Ibrăileanu, profesorul său din timpul studiilor liceale, în urcușul artistic, prieten devotat al lui Mihail Sadoveanu și Panait Istrati și al altor scriitori moldoveni, autorul lui **Tulie Radu Teacă** a înregistrat o carieră literară, în umbra marilor creatori ai epocii, fără ca să putem trece cu vederea contribuția lui la dezvoltarea prozei românești cu temă rurală sau a evoluției umorului în cadrele ascendente ale scrisului beletristic autohton.

Ilie Dan, avizat cercetător al literaturii românești din intervalul interbelic, își construiește monografia sa **(I. I. Mironescu,** Edit. „Junimea", Iași, 1982, 161 pag.) după canoanele modelului tradiționalist : înfățișarea biografiei scriitorului, cu numeroase documente, cercetări de arhivă, mărturii din epocă, extrase din presa literară a timpului, amintiri ale contemporanilor, precum și date cu privire la starea socială a începutului de veac. Cartea se compune dintr-un triptic : **Un scriitor medic, Curriculum vitae** și **Oameni și vremuri,** capitole cu interferențe între ele, în scopul elucidării unor probleme controversate. Aceasta din pricină că pînă acum se știau prea puține lucruri despre acest scriitor de „rangul al doilea" sau se afirmau lucruri grăbite și eronate. Medic și scriitor, I. I. Mironescu n-a beneficiat de o atentă analiză și valorificare a operei sale literare, cît și științifice, ceea ce a dus la micșorarea imaginii lui artistice și a meritelor corespunzătoare în cultura românească. Monografia lui Ilie Dan poate fi considerată o reparație necesară și absolut întemeiată, o contribuție de seamă la valorificarea moștenirii literare a unui scriitor cu profil distinct în peisajul nostru beletristic din perioada dintre cele două războaie mondiale.

Obiectivitatea autorului monografiei e în afară de orice îndoială ; el nu și-a conceput studiul ca un text adulatoriu, știe să păstreze simțul proporțiilor în aprecierea activității scriitoricești a lui I. I. Mironescu. Evocîndu-i biografia, îi surprinde avatarurile școlarizării din timpul liceului, cu multiplele-i piedici ce i s-au opus, dificultățile din vremea studenției, mai cu seamă în perioada avîntului revoluționar țărănesc din anul 1907 cînd este socotit instigator și arestat, ceea ce demonstrează legătura lui cu masele rurale, în atmosfera cărora s-a format.

Dacă din punctul de vedere al informației monografia are însemnate merite, comentariul textelor este mai puțin pertinent, Ilie Dan parcă simte oarecare teamă în interpretarea mai curajoasă a creației lui I.I. Mironescu. Mereu îi găsește cîte o inadvertență scriitorului, pe care o asociază fie devierilor poporanismului, alteori rămășițelor semănătoriste. I-ar fi putut servi exemplul criticii mai vechi, mai cu seamă Ibrăileanu sau Octav Botez, care s-au ocupat destul de mult de acest scriitor, valorificîndu-i îndeosebi simțul umorului, o calitate esențială a lui I. I. Mironescu, mult mai elevată decît mereu invocata critică socială a diverselor aspecte de atunci, un caracter mai șters din punctul de vedere ale realizării artistice. Altfel spus, Ilie Dan s-a mulțumit să exprime conștiincios punctele de vedere ale criticii de la „Viața Românească", din grupul căreia făcea parte scriitorul ; se observă prea puține și timide interpretări personale, multe analize sînt prea didactice, cu insistente reveniri și mereu cu tendința de a echivala unele creații, mai cu seamă personaje, cu prototipurile din viața reală.

Totuși meritul însemnat al cărții lui Ilie Dan este acela că adună numeroase informații cu privire la viața și opera lui I. I. Mironescu, tipărește, de asemena, o bibliografie cronologică, ridică schelele pentru o construcție dedicată scriitorului, urmează ca edificiul să se înalțe, fie de către el sau chiar altcineva, într-un portret mai singular, pe care autorul lui **Tulie Radu Teacă** îl merită.

**Nae Antonescu**

# Carte și cultură la Tîrgoviște

CEL de al V-lea colocviu național organizat de Consiliul Culturii și Educației Socialiste cu tema „Valori bibliofile din patrimoniul culturii naționale. Cercetare și valorificare" s-a desfășurat, la sfîrșitul lunii mai, la Tîrgoviște, în colaborare cu Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Dîmbovița și cu Muzeul județean din fosta capitală a Țării Românești. După Rîmnicu Vîlcea, Arad, Sfîntu Gheorghe, a fost ales frumosul oraș de pe malul Ialomiței pentru a marca 475 de ani de la prima tipăritură românească ieșită de sub teascurile de la Mănăstirea Dealu, unde a poposit Macarie. Într-un oraș în plină dezvoltare și care învață cum să-și păstreze personalitatea îmbinînd mărturiile arhitectonice ale trecutului cu cerințele vieții moderne, colocviul a adus, ca de obicei, lucruri noi la lumină și a dezvăluit noi aspecte ale relațiilor culturii noastre cu celelalte culturi.

În încăpătoarea și ospitaliera sală a Casei sindicatelor lucrările au fost deschise de cuvîntul tovarășei Tamara Dobrin, vicepreședinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste, și de către tovarășul Florea Ristache, prim-secretar al Comitetului județean de partid, în care participanții au regăsit puncte de reper din acțiunea culturală întemeiată pe carte ce se desfășoară amplu în societatea noastră; elogiul adus vechilor tipografi s-a îmbinat cu o analiză a dimensiunilor noi ale culturii într-o țară care-și reînnoiește chipul. Comunicările care au urmat au reamintit realizările lui Macarie și ale lui Matei Basarab, dură cum au pus în evidență cîteva probleme actuale ale bibliofiliei si ale istoriei noastre culturale în general.

Cadre didactice, bibliotecari, cercetători au prezentat apoi rezultate ale muncii lor în cadrul unor secții care s-au ocupat de Tîrgoviște ca vatră românească de cultură, de manuscrise necunoscute sau cu semnificații deosebite, de probleme de restaurare și conservare, de circulația cărții în trecutul mai îndepărtat, de documente și cărți rare, de arta tiparului și a miniaturii. Bogăția datelor și a interpretărilor nu poate fi rezumată aici : amintim doar de probele convingătoare aduse în sprijinul stabilirii originii dîmbovițene a lui Coresi, de importanța pe care o are reconstituirea bibliotecii scriitorilor, de comunicarea privind pe Eminescu și bibliofilia, de manuscrise istorice încă neintrate în circuitul științific, de o serie de cărți de valoare deosebită păstrate în bibliotecile noastre și de comunicările care ne-au reamintit că orice carte este o mărturie de cultură, mai ales atunci cînd este frumos legată și ilustrată, cum ne-a apărut în proiecții manuscrisul pe care-l scria în secolul trecut Picu Pătruț din Sălișteă. De fapt, continuitatea în practicarea unor arte tradiționale, alături de circulația cărții fac evidentă unitatea noastră culturală cu mult înainte de realizarea politică a unirii principatelor ; în același timp, originală apare îmbinarea preocupării de a înova cu menținerea unor practici consacrate. Astfel, într-un studiu recent apărut la Atena, Linos Politis punea în lumină faptul că, în timp ce tiparul funcționa în limba română în interiorul Țării Românești, copiști înzestrați redactau manuscrise cu miniaturi pentru centrele tradiționaliste de la Athos, Antiohia sau Alexandria, pe vremea lui Matei Basarab; manuscrisele cuprind portretele donatorilor și erau executate pentru cercuri în care tiparul era privit cu suspiciune. Tot astfel, actele din arhiva lui Andrei Vereș privitoare la relațiile românilor cu tipografia de la Buda — apărute prin grija lui Samuel Domokoș în editura Academiei ungare, în 1982 — ne restituie munca intensă a „corectorilor" Micu și Șincai pentru a da frumusețe limbii în orice carte română apărută la Buda, rolul librarilor în difuzarea cărții sau condițiile în care se stabilea tirajul cîte unei lucrări ce ajungea apoi în cele mai îndepărtate sate românești. Producția, circulația și receptarea cărții sînt aspecte fundamentale din orice cultură, după cum ne fac să înțelegem acte ale unor colocvii internaționale recent editate, precum colocviul de la Eisenstadt despre istoria cărții în Europa Centrală sau cel de la Atena despre locul cărții în societățile preindustriale.

La nivelul unor atari publicații se află cele două dense volume difuzate la Tîrgoviște, în seara în care participanții la colocviu au putut vizita muzeul cărții, perfect organizat într-o veche clădire muntenească : **Valori bibliofile din patrimoniul cultural național,** primul volum îmbrățișînd comunicările de la Rîmnicu Vîlcea, iar al doilea pe cele de la Arad. Sînt două volume care nu pot lipsi din biblioteca oricărui om interesat de cultura noastră, deoarece sub acest titlu cam vag se ascund contribuții esențiale despre cărțile apărute la Rîmnic, despre cărți necunoscute Bibliografiei noastre naționale, date despre circulația cărții și însemnări ce refac istoria noastră „prin cei mici", cum spunea Iorga, cercetări despre însemnări și autografe sau despre colecții bibliofile. Din cel de al doilea volum, citățm, la întîmplare, un studiu despre biblioteca română de la Alba Iulia din secolul 17, prezentarea unei cărți din biblioteca Stolnicului Cantacuzino, texte inedite privind activitatea companiei „grecești" din Sibiu sau relațiile românilor cu Ohrida, itinerarul unor meșteri tipografi la Paris, prin 1880, date despre circulația cărții în Banat, un studiu temeinic despre abonații la cărțile românești din Lipova, cu numeroase tabele statistice sau despre tipărituri din Țările de Jos păstrate la Batthyaneum. Dar chiar sub un titlu convențional ca cel de „cartea veche românească în Teleorman", cititorul va găsi date de prim ordin pentru reconstituirea istoriei locale și prin ea a culturii române din anume perioade. Redactoarele celor două volume și, în același timp, organizatoarele colocviilor, Monica Breazu și Rodica Bănățeanu, merită toate felicitările noastre.

Ospitalitatea gazdelor a fost exemplară, fie că a îmbrăcat energia tovarășei Gica Chiru, secretara cu propaganda, fie atenția concentrată acoperită de un permanent zîmbet al tovarășei Niculina Costescu, președinta Comitetului județean pentru cultură, fie solicitudinea tovarășilor Cornel Voicu sau Mihai Oproiu, directorul Muzeului. Mare parte din succesul colocviului se datorește lor.

**Alexandru Duțu**

## Manifestare Caragiale

● Joi 9 iunie a avut loc la Ploiești și în județul Dîmbovița o manifestare comemorativă ocazionată de împlinirea a 71 ani de la moartea lui I.L. Caragiale. Manifestarea a fost organizată de Societatea culturală „Caragiale" și Teatrul municipal Ploiești, cu sprijinul Asociației oamenilor de artă și al comitetelor județene de cultură și educație socialistă Prahova și Dîmbovița.

S-a făcut un pelerinaj în satul I.L. Caragiale, la casa unde s-a născut scriitorul și la aceea care adăpostește o colecție memorială. S-a ascultat, în spectacol-lectură (regizat de H. Eliad), piesa **Smotocea și Cotocea** „de I.L. Caragiale și Luigi Pirandello după o idee de Ștefan Cazimir", autorul fiind viu aplaudat, alături de actorii ploieșteni. Tudor Gheorghe a prezentat un admirabil recital de versuri caragialene.

A avut loc o dezbatere privitoare la valorificarea moștenirii lui Caragiale în domeniul artei teatrale.

Au participat, printre alții : artista emerită **Dina Cocea** (președinta A.T.M.), **Mihai Ungheanu** (președintele Societății „Caragiale"), **Valentin Silvestru, Dumitru Solomon, Alexandru Firescu, Alexa Visarion, Mircea Cornișteanu, Cornel Revent** (directorul Teatrului din Ploiești), **Natalia Stancu, Ana Toboșaru** (secretară A.T.M.), **Ileana Lucaciu, C. Paraschivescu.**

Actualitatea literară

# „Inocența" criticii

ÎN CRITICA lui Gheorghe Grigurcu, relativ abundentă, considerațiile teoretice despre condiția disciplinei sînt de obicei întîmplătoare și risipite în analize. Nici chiar comentarea unor cărți de critică **(Între critici)** nu ne furnizează mult mai multe indicii. Majoritatea fiind indirecte, trebuie privite cu circumspecție. Evocînd, de exemplu, acțiunea lui E. Lovinescu, Gheorghe Grigurcu notează „rodnicia lipsei sale de «metodă», a «labilității» și «relativității» criteriilor sale", ca și faptul că la originea criticii naționale se află „foiletonistica" lui Titu Maiorescu. Și adaugă : „Dar E. Lovinescu ne-a lăsat legatul unui praxis critic preocupat de soarta creatorilor și a literaturii naționale, căruia nu i se poate substitui în mod serios, oricîte exemple ale modei ar fi invocate, nici un succedaneu al metodei în sine". Atît această ultimă afirmație, cît și ghilimelele folosite mai sus, cînd a fost vorba de lipsa „metodelor" și „criteriilor", ne previn contra oricărei absolutizări pripite. Punctul de vedere al criticului este, deci, principial, o cumpănire a teoriei cu practica, iar sub raportul evoluției istorice, o coexistență pașnică a impresionismului cu tentativele de scientizare : „A nega dreptul teoriei de a se dezvolta pe un teren numai al său ar fi un fanatism la fel de neavenit ca și cel al teoriei care, urcată pe monticulele «autonomiei» sale, proclamă inferioritatea criticii subordonate analizei textelor... O particularitate a exegezei române actuale, pe plan european, o constituie tocmai ponderea comentariului legat imediat de fenomenul literar, comentariul organic, util, prompt, coexistînd cu speculația metodologică, cu experimentele structuraliste".

Gheorghe Grigurcu nu se arată dispus să pătrundă mai adînc în această relație și nici să pronosticheze situația de peste cîțiva ani. Dificultatea echilibrului pe care el îl constată — și care, cel puțin deocamdată, pare real — constă în punerea semnului egalității între ceea ce critica românească a fost, în perioada interbelică, și ceea ce ea devine sub ochii noștri. Lăsînd impresia că nimic esențial nu s-a schimbat, riscăm să nu observăm cum, din repartizarea diferită a accentelor, rezultă astăzi o cu totul alt fel de critică decît cea de ieri. „Lipsa metodei" la E. Lovinescu, care este aparentă, sau convingerea lui G. Călinescu, formulată în atîtea împrejurări, că nu e posibilă o știință a literaturii se deosebesc destul de mult de împletirea practicii cu teoria la care visează criticii contemporani. Aș spune că, într-un caz, idealul este al unei critici deliberat inocente, voind să pară de-zarmată, și care își ascunde cu grijă atît **parti-pris**-ul teoretic, cît și mijloacele efective, iar în al doilea caz, idealul este al unei practici în-armate teoretic și care își exhibă metoda. Gheorghe Grigurcu are dreptate să nu vadă o opoziție reală între practică și teorie nici la E. Lovinescu, nici la urmașii lui de astăzi ; dar nu să treacă sub tăcere opoziția dintre o critică pentru care metoda afirmată este lipsa metodei și una pentru care metoda sau metodele se cuvin scoase în față. Echilibrul nu se rupe în felul acesta, dar situația de fapt arată altfel decît înainte. Cu această precizare, peisajul criticii actuale sugerat de Gheorghe Grigurcu este plauzibil. Teama unora de o tiranie a metodelor mi se pare prematură. Pot să stea liniștiți : nu ne pîndește nici un pericol iminent din partea structuraliștilor sau a semioticienilor. Înfruntările din ultima vreme se mențin, de altfel, la nivel teoretic, între cei care continuă să jure pe „inocența" criticii și cei care, considerînd că ea a fost și este o falsă inocență, sub care putem descoperi oricînd criterii destul de ferme, preferă să asume nu o prioritate, dar o necesitate a metodei. În practică, lucrurile sînt mai simple : orice critică își are metoda, fie că o recunoaște, fie că o disimulează. Ceea ce (încă o dată) nu înseamnă totuși că, între una și alta, nu există deosebiri importante.

POZIȚIA lui Gheorghe Grigurcu rămîne una decent tradițională. Întrebat de Ștefan Lavu (într-un interviu publicat la sfîrșitul volumului) care îi este „proiectul critic ideal", răspunde fără să ezite : „Aș vrea să scriu pînă voi învăța să citesc cu ochi proaspăt, cît mai debarasat de poncifuri, pe cei mai de seamă scriitori pe care rutina și stereotipa venerabilitate îi acoperă nu o dată. Să scriu despre Arghezi, Blaga, Sadoveanu, G. Călinescu, Camil Petrescu, Marin Preda, ca și cum ar fi fost niște necunoscuți, să-i trec printr-un filtru necomplexat subiectiv". Proiectul, formulat în acești termeni generali, este utopic. Acest grad zero al comentariului n-a fost niciodată mai iluzoriu decît astăzi. Așa cum orice poezie adevărată include o poetică, orice critică adevărată include o estetică. Și a lui G. Călinescu, și a lui... Al. Călinescu. Gheorghe Grigurcu o știe foarte bine, dovadă că, precizînd nuanțele afirmației sale, se referă la „spontaneitatea necesară" ca la o deblocare a criticii de „inexpresivul respect" față de marii scriitori. E vorba, deci, de a curăța operele de patina fumurie a interpretărilor anterioare și nu de a crede în putința unei interpretări care să le ignore ; trebuie lichidat complexul în fața autorității lor, întreținută de școală, nicidecum punerea lor în paranteză, în speranța purificării depline a emoției noastre critice. Critica se naște din critică. Cel mai de preț cîștig al noii critici este această conștiință de sine. A venit timpul să renunțăm la ideea, foarte naivă, a unei evoluții în doi timpi : impresionism și scientism. Impresionismul a avut știința lui pilot, care era psihologia. Structuralismul, la rîndul său, vrea să pună ordine în impresie. Lectura critică ne arată în permanență aceste două fețe. Fixarea doar pe una din ele nu e cu putință. Sigur e bine să adăugăm precizarea că ne referim la critică și nu la alte discipline — înrudite — cum ar fi poetica. Poeticianul are scopul lui specific, cum avea esteticianul de pe vremuri. Legitimarea lecturii de la o poetică este însă foarte firească. Celor care îi neagă acest drept, sub cuvînt că noua critică nu e înțeleasă dintr-o dată, mai ales din cauza unui vocabular rebarbativ, le putem aminti că orice critică a fost la începuturi suspectată de „obscuritate", deoarece venea cu un limbaj propriu : Gherea în raport cu Maiorescu, Lovinescu, în raport cu Gherea. Exagerările (îndeosebi la tineri) nu trebuie să ne împiedice să distingem, în ceea ce poate să pară la un moment dat o simplă păsărească, germenii noutății celei mai fireși.

Am stăruit pe chestiunile de concepție fiindcă, scriind de mai multe ori despre critica lui Gheorghe Grigurcu, am analizat-o de obicei în latura practică. E de la sine înțeles că **Între critici** confirmă talentul remarcabil al autorului, plasticitatea expresiei sale și pertinența majorității judecăților. Tradiționalismul mijloacelor folosite se explică nu prin ignoranță teoretică, ci prin temperament. Îl înțeleg cu atît mai lesne cu cît îl practic eu însumi. Voind să rămîn critic, nu refuz înnoirile metodei, dar caut o linie de mijloc. Ca și mine, ca și alții, Gheorghe Grigurcu speră într-o conservare a facturii artistice și creatoare în critică : nu situîndu-se pe o poziție intenabilă față de procedările științifice, ci urmărind să tragă din ele toate foloasele. N-am observat la el respingeri semnificative : din contra, o acceptare comprehensivă a mai multor formule, de la „emoția poematică" din **Analizele și sintezele** lui I. Negoițescu la sondările în stratul ontic din studiul despre Arghezi al lui N. Balotă. Critica lui Gheorghe Grigurcu este una de finețe a emoției (subtil cultivate), bazată pe adecvarea continuă a instrumentelor de analiză și pe stilul artistic, ceea ce nu exclude o inefabilă știință a descifrării textului, o hermeneutică ingenuă.

**Nicolae Manolescu**

Gheorghe Grigurcu, **Între critici**, Editura Dacia, 1983.

# *Revista revistelor*

## „Cahiers roumains d'études littéraires"

■ Cel mai recent număr (4/1982) al prestigioasei publicații scoase de Editura Univers este consacrat, în întregime, romanului românesc contemporan, înfățișat mai întîi printr-o serie de studii și articole cu caracter de sinteză ori teoretic, apoi prin intermediul unui grupaj de comentarii despre romane și romancieri. Astfel, în cadrul primei secțiuni, Anton Cosma distinge o aspirație către „soliditatea structurilor clasice", Valentina Marin Curticeanu fixează datele unui „nou realism", Mihai Zamfir extrage cîteva concluzii de ordin mai general din analiza unor începuturi de roman, iar Victor Ernest Maşek prezintă criteriile estetice ale actualității și prezentului în roman, făcîndu-se numeroase referiri la literatura contemporană. Suita comentariilor și a interpretărilor aplicate cuprinde texte despre **Zaharia Stancu** (de Mariana Ionescu), **Marin Preda** (de Marcel Pop-Corniș), **Dumitru Radu Popescu** (de Nicolae Manolescu), **Alexandru Ivasiuc** (de Florin Manolescu), **Eugen Barbu** (de Narcis Zărnescu), **Laurențiu Fulga** (de Mircea Zaciu), **Augustin Buzura** (de Gabriel Dimisianu), **George Bălăiță** (de Ov. S. Crohmălniceanu), **Francisc Păcurariu** (de Ion Bălu), **Ion Brad** (de Romul Munteanu), **Ștefan Bănulescu** (de Lucian Raicu), **Constantin Țoiu** (de Ioan Holban), **Fănuș Neagu** (de Marian Popa), **Bujor Nedelcoviei** (de Bogdan Bădulescu), **Ion Lăncrănjan** (de Mihai Ungheanu), **Sorin Titel** (de Eugen Simion), **Mircea Ciobanu** (de Irina Mavrodin), **Dinu Săraru** (de Hristu Cândroveanu) și **Romulus Guga** (de Fănuș Băilesteanu). Remarcabil prin concepție și organizare, oferind o adevărată panoramă în mic a romanului românesc de azi, acest număr este unul de referință.

## „Magazin istoric"

● A apărut numărul pe iunie 1983 al mensualului „Magazin istoric". Revista se deschide prin eseul „Eroul deosebit — erou al eroilor", semnat de Ion Popescu-Puțuri, după care Ion Ardeleanu consacră o retrospectivă istorică memorabilului moment cînd — acum jumătate de veac — se constituia Comitetul Național Antifascist, în conducerea căruia fusese desemnat, din partea Partidului Comunist, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Orizontul deschis istoriei României, ca și, în genere, ideile, tezele cu care ne-a îmbogățit Expunerea secretarului general al partidului la Plenara lărgită a C.C. al P.C.R. din 1—2 iunie 1982 sînt evocate în editorialul lui Cristian Popișteanu.

Împlinirea a 135 de ani de la revoluția românilor de la 1848 prilejuiește prof. univ. dr. Gh. Platon și altor istorici relevarea — prin cîteva documente inedite — a coordonatelor fundamentale ale acțiunii revoluționarilor din țările române vizînd unitatea, libertatea, neatîrnarea poporului și a patriei străvechi.

Eșecul propagandei iezuite în Moldova secolului XVI este analizat de Theodor Holban.

Informații istorice noi, contribuții asupra unor momente și personalități din trecutul românesc sînt relevate cititorilor și în articolele consacrate cetății Tîrgoviște, familiei Cantacuzinilor moldoveni, tezaurelor geto-dacice de la Căuș și Dipșa sau școlile naționalităților conlocuitoare în România într-o vreme cînd Europa era bintuită de fascism.

Paginile de istorie universală ale revistei sînt consacrate luptei popoarelor pentru eliberarea de sub dominația colonială precum și unor momente decisive din cel de-al doilea război mondial.

Interviuri, note, noua ediție a concursului „Magazin istoric" completează acest număr al revistei.

## „Cărți românești"

● Din sectorul literar artistic al revistei trimestriale „Cărți românești" semnalăm medalioanele consacrate lui Ion Agârbiceanu, George Coșbuc, Zaharia Stancu, Aurel Rău, Marcel Chirnoagă. Scurte recenzii asupra principalelor apariții și o **Bibliografie selectivă** pe genuri, completează sumarul acestei reviste îngrijit ilustrată și în condiții grafice bune, revistă a cărei utilitate, ca mijloc de propagare a culturii române în lume (apare în limbile franceză, engleză, germană, rusă) și instrument de lucru bibliografic nu se cade a fi uitată.

## „România pitorească"

● A apărut suplimentul de vacanță al revistei „România pitorească" intitulat : „Mini-maximum '83 — foaie pentru minte, inimă și drumeție". Sub deviza : „maximum de informație, minimum de text!", suplimentul oferă pagini atractive, printre care și unele de interes cultural, precum **Cartea de vacanță, Calendarul datinilor** (folclorice), **Muzeul memorial Ciprian Porumbescu de la Stupca, Conacul Bălceștilor** ș.a.

**R. R.**

# „Pe înțelesul tuturora"

ISTORIA limbii române (Pe-ntelesul tuturora), de curînd apărută la Editura Științifică și Enciclopedică, cea mai recentă dintre lucrările lingvistice ale academicianului Iorgu Iordan, se caracterizează între celelalte — dintre care unele au cunoscut o largă apreciere fiind traduse în mai multe limbi, iar altele au fost deschizătoare de drumuri —, prin două particularități : se adresează, cum reiese chiar din titlu, marelui public, fiind ceea ce numim o lucrare de popularizare, și reprezintă o sinteză care înglobează rezultatele preocupărilor de o viață ale savantului român.

Orice prezentare de ansamblu a unui proces complex și de lungă durată ca cel reprezentat de istoria unei limbi presupune o selectare în sensul viziunii și al cercetărilor celui care o alcătuiește. **Istoria limbii române** scrisă de Iorgu Iordan este, în primul rînd, opera unui romanist : cadrul romanic este mereu prezent — autorul are continuu în vedere situația din limbile înrudite, la care face frecvente referințe, și stabilește paralele edificatoare între diversele momente ale evoluției limbii române și dezvoltarea altor limbi romanice. Sinteza valorifică de asemenea constatările și concluziile unor bine cunoscute lucrări anterioare (**Limba română actuală, Limba română contemporană**. ș.a.).

Evoluția limbii române este urmărită în mod diferențiat în raport cu epoca. Originea și formarea limbii române sînt abordate din perspectivă lingvistică și istorică : se discută raporturile dintre elementul latin și cel dac, precum și aportul slav, semnalîndu-se dificultățile care decurg din informația puțină de care dispunem, dar și soluțiile care s-au propus. Prezentarea dezvoltării ulterioare se oprește asupra influențelor („orientală" — greacă și turcă —, franceză, rusă, italiană) și asupra limbii literare. Sensurile evoluției acesteia sînt puse în evidență, pentru prima etapă, prin înfățișarea principalelor texte ale epocii, din care se reproduc fragmente semnificative ; dezvoltarea în perioada următoare este raportată la școlile, curentele și publicațiile care au contribuit la unificarea și propășirea limbii noastre literare. Cititorul are astfel posibilitatea de a se apropia direct, fie și fragmentar, de cronicarii moldoveni și munteni, de texte datorate lui Varlaam, Dosoftei, Antim Ivireanu, Dimitrie Cantemir etc., etc. ; comentariul autorului, punctînd particularitățile relevate ale textului, atrage atenția asupra semnificației lui pentru evoluția limbii literare. Tot din această perspectivă sînt discutate Școala ardeleană, curentul istoric și popular, curentul latinist, Societatea literară Junimea și Academia Română și se trec în revistă principalele descrieri gramaticale ale limbii române.

Accesibilitatea lucrării se asigură, în primul rînd, prin exprimarea nesofisticată, explicită — care caracterizează chiar și textele de strictă specialitate ale profesorului Iorgu Iordan. De data aceasta, termenul tehnic este folosit cu și mai multă economie, deși, cel puțin în primele două capitole, nu poate (și nu este) complet evitat. Dar grija de a facilita accesul cititorului nespecialist în miezul chestiunilor discutate se vădește în modul de prezentare : acad. I. Iordan formulează cu claritate datele problemelor, înfățișează dificultățile și soluțiile precum și argumentele pe care se întemeiază, exprimîndu-și opțiunile, neezitînd să menționeze situațiile nerezolvate sau considerate nerezolvabile pe baza informațiilor de care dispunem. Expunerea se referă la lucrări fundamentale, în general, deși, cum era și de așteptat în cazul unei lucrări de acest fel, indicațiile bibliografice nu sînt foarte numeroase. Cititorului i se dă astfel posibilitatea nu numai de a cunoaște problemele domeniului, ci și de a-și da seama de dificultățile specifice pe care le ridică rezolvarea lor. Este modul cel mai științific de a asigura înțelegerea unui domeniu, contactul cu o disciplină.

O lucrare ușor de înțeles nu este și ușor de scris. **Istoria limbii române** — oferită de profesorul Iorga Iordan numerosilor nespecialiști care, în ultima vreme, manifestă interes pentru problemele de lingvistică — confirmă părerea că o sinteză „pe-ntelesul tuturora" nu este la îndemîna unui începător, ci presupune, dimpotrivă, o temeinică cunoaștere a problemelor și multă experiență în domeniul abordat.

**Valeria Guțu Romalo**

*) Iorgu Iordan, **Istoria limbii române (Pe-ntelesul tuturora)**, Editura Științifică și Enciclopedică.

# „O vară de dor"

RELUÎND personaje și situații dintr-o altă carte a autorului (**Declarație de dragoste**, 1978), noul volum al lui George Șovu, **O vară de dor** *), scris tot pentru colecția „Cocloviile adolescenței", continuă povestea începută în urmă cu cinci ani : povestea iubirii a doi elevi, Bogdan Ștefănescu și Ștefana Dragomir, ce parcurg ultimele luni de liceu și dau examen de admitere, amîndoi cu succes, la facultate. Numeroase obstacole se ivesc însă în calea acestei iubiri împărtășite, promițătoare de fericire, deși deocamdată rațională și cuminte. Mama băiatului, soție de diplomat trăită ani în șir prin străinătăți, nu vede cu ochi buni „legătura" fiului ei. Pe de altă parte, tatăl fetei, orfană de mamă, are o comportare nedemnă : implicat într-o delapidare (lucra în comertul alimentar), este arestat și dat în judecată. Neplăcuta împrejurare familială tulbură relațiile dintre cei doi tineri : preocupată și rușinată de soarta tatălui ei, Ștefana îl evită o vreme pe Bogdan, care ignoră adevăratul motiv al „înstrăinării" fetei. Iar cînd îl mai și vede lîngă ea pe bărbatul cu barbă de țap (avocatul angajat să-l apere pe Ion Dragomir) crede că pur și simplu a fost trădat. De această situație profită Mona Angelescu, răsfățată și mondenă fiică de ambasador, „lebăda neagră" a cărții. Ea se îndrăgostește de Bogdan, care nici el nu rămîne indiferent față de farmecele îndrăzneței domnișoare. Vine în fine sorocul examenelor de admitere la facultăți ; apoi, înainte de a afla rezultatul, Bogdan suferă un destul de grav accident, alunecînd de pe scara unui autobuz în mers (accident provocat de revederea Ștefanei în tovărășia acelui bărbat cu barbă de țap). Narațiunea începe într-o cameră de spital, cu primele semne certe de însănătoșire a băiatului. După cum se poate constata, vara evocată de George Șovu este plină nu numai „de dor", ci și de peripeții. Angrenînd un mare număr de personaje și materializîndu-se într-o sumedenie de episoade. Digresiunile și retrospectivele (copilăria zbuciumată, aspră a Melaniei, mama lui Bogdan, sau tragica istorie a familiei profesorului Dan Panaitescu, poreclit de elevi „filozoful", inițiatorul celebrului cerc „Noi și viața") încarcă la rîndul lor textul cu multe întîmplări palpitante. Pînă la urmă însă totul (toate) se termină cu bine. Tatăl Ștefanei, găsit vinovat doar de neglijență, este eliberat, tinerii se explică, se împacă și își jură din nou iubire, mama lui Bogdan — ajutată, nu puțin, și de coincidență — ajunge s-o aprecieze pe viitoarea ei noră fără să știe cine este (cele două femei nimerindu-se, la Mamaia, vecine de plajă), Mona întîlnește la Poiana Brașov (după o aventură cu Bogdan) pe tînărul capabil s-o iubească, la care visase, și tot acolo hazardul scoate în calea profesorului Dan Panaitescu (care își pierduse la cutremur soția și fiica) pe femeia ce îi va oferi probabil prilejul să-și refacă, după cum se spune, viața. Happy-end-ul își impune, firesc, legea, la munte și la mare.

Continuînd să scrie o literatură didactic-sentimentală, George Șovu este obligat să lucreze cu eroi-model. Astfel de eroi sînt în **O vară de dor** Bogdan și Ștefana, bunicii lui Bogdan, — profesorii pensionari Dragoș și Mădălina Ștefănescu, Dan Panaitescu etc. Chiar personajele care la intrarea în scenă par negative (precum teribilista Mona, arivista Melania, invidioasa și intriganta Cristina Stamate sau „fantele" Alexandru Sima) își schimbă pe parcurs culoarea, devenind din „negre" — „albe". Astfel, aroganta, impertinenta Mona este în fond o timidă însetată de o iubire mare, adevărată, iar nesuferitul Sima se dovedește a fi un excelent camarad dezinteresat în raporturile lui cu Ștefana. Exemplaritatea personajelor, înfățișate în narațiune în așa fel încît tinerii cititori să poată învăța de la fiecare cîte ceva : de la unul cum să vorbească, de la altul cum să gîndească, de la al treilea cum să-și petreacă timpul liber și ce cărți să citească, este împinsă totuși, uneori, prea departe : fumătorii au grijă să fumeze mai puțin iar conducătorii auto — să nu depășească viteza legală ! Ce-i drept, există și personaje negative : diriginta, Doru Nicolescu, mama lui Doru, Emil, recrutate în special dintre ariviști și copiii de bani gata. Din confruntarea cu acestea (confruntare în care e angrenată în primul rînd Ștefana, fată frumoasă și eminentă dar săracă, copleșită de timpuriu de necazuri, silită, de asiduitățile unui fiu de „stab" căruia nu voise să-i cedeze, să se mute la un alt liceu) rezultă unda de patos real a cărții. Carte a cărei lăudabilă temă o formează în fond relațiile dintre tineri, dintre oameni în general. Relații rareori simple în practica vieții căci, după cum spune, frumos, autorul : „trebuie un colosal efort de voință ca să te înțelegi cu cineva, chiar dacă acest cineva îți este apropiat."

**Valeriu Cristea**

*) George Șovu, **O vară de dor**, Ed. „Albatros".

# „Scriitori satirici români"

ÎN ultimii aproximativ 15 ani, Virgiliu Ene a tipărit cîteva monografii în care popularizează opera unor scriitori cu priză la publicul larg, chiar dacă literar sînt mai puțin importanți. Fiind în același timp și un harnic editor, își împletește munca de cercetare literară propriu-zisă cu îngrijirea unor serii din scrierile lui C. Bolliac, C. Mille, Jean Bart, Emil Gîrleanu ; nici aceștia nume de primă mînă, dar avîndu-și importanța lor de necontestat, ei punînd în lumină tocmai valoarea adevăraților maeștri ai literaturii epocii lor. O preocupare generoasă, se răsplătește astfel contribuția unor scriitori, fie și de mai mică importanță, la compunerea imaginii larg-cuprinzătoare a momentului literar ce îi conține. Totodată, Virgiliu Ene este și autorul cîtorva antologii din operele scriitorilor nostri despre Unire, despre școala de odinioară, între ele remarcîndu-se cea intitulată **Satira în literatura română**, o bogată selecție de texte, în două volume, însoțită de note și de un riguros studiu pe margine acestei fertile specii la noi.

Consecvent cu statornica sa predilecție, Virgiliu Ene a publicat de curînd o carte despre **Scriitori satirici români** *), în care încearcă să realizeze o sinteză a genului, cu rezultate notabile. O sinteză, deși protagoniștii noii întreprinderi a criticului sînt doar patru autori, cărora li se consacră capitole speciale: Anton Bacalbașa, Alexandru Vlahuță, G. Topîrceanu și N. D. Cocea. Pentru că, adăugate primei secvențe a lucrării, „Satira în literatura română", întocmesc împreună cu aceasta o nouă și necesară monografie de gen. Un gen pentru care scriitorii români dintotdeauna au avut o evidentă vocație. De la Cantemir la Hasdeu, de la Ion Creangă, Eminescu, I. L. Caragiale — pînă în zilele noastre, ca să nu mai vorbim de folclorul românesc, și el excelînd în latura lui satirică. Cum o și subliniază dealtfel Virgiliu Ene, care nu uită să facă, în exegeza sa, trimiteri la înrîuriri celebre, din cele mai vechi timpuri, asupra scriitorilor satirici români. Bineînțeles că nu sînt uitați — în densa deschidere a cărții — nici Ion Budai-Deleanu, nici Alecsandri, Grigore Alexandrescu, D. Bolintineanu, Al. Macedonski, D. Anghel, Șt. O. Iosif (A. Mirea), Sadoveanu și Arghezi, Zaharia Stancu și alții, și alții încă, ce acoperă de fapt întreg spațiul literaturii române.

Cît despre capitolele închinate autorilor tratați aici monografic, ele se remarcă printr-o acribie lăudabilă — în special în ce privește biografia acestora, dar fără a neglija nici definirea din unghi estetic a scriitorilor cercetați; iar judecățile sale de valoare, chiar dacă nu schimbă viziunea general acceptată despre scriitorii ce fac obiectul „micro-monografiilor" sale, contribuie neîndoielnic la consolidarea ei.

Un lucru remarcabil mi se pare, în cartea lui Virgiliu Ene, alegerea textelor din creația autorilor discutați. Acestea pot constitui, în fiecare caz, o antologie esențială din opera fiecăruia. Criticul avînd grijă să pună în lumină și **poetica** lor, ce se revendică fără echivoc de la ideea că literatura trebuie să se inspire din realitatea vieții, pe care se impune a o servi. De asemenea, „micro-monografiile" autorului pot fi privite — așa cum sînt realizate, ca niște veritabile filme ale vieții scriitorilor comentați, văzuți ca oameni ai Cetății, militanți convinși în numele unui ideal umanitar, pentru care criticul nu-și ascunde simpatia, dar și amendîndu-i, cînd este cazul, pentru trecătoare rătăciri, abdicări de la generoasele lor convingeri exprimate în operă.

În totul, **Scriitori satirici români**, cartea cea mai bună de pînă acum a lui Virgiliu Ene, este o explorare minuțioasă a unui gen literar pe nedrept socotit de plan secund și o lucrare profitabilă în mod sigur pentru cititor, care are prilejul, răsfoind-o, să redescopere deliciile, ca și terapeutica rîsului sănătos.

**Hristu Cândroveanu**

*) Virgiliu Ene, **Scriitori satirici români**, Editura Junimea.

# „Ieșire din vis"

ION IUGA, ajuns la al optulea volum (**Tăceri neprimite**, 1968 ; **Almar**, 1970 ; **Țara fîntînilor**, 1971 ; **Irosirea zăpezilor**, 1974 ; **Cămașa patriei**, 1975 ; **Ion Iuga din Marmația**, 1977 ; **Binecuvîntata civilizație**, 1981, **Ieșire din vis**, 1982), ilustrează o anume devenire a poeziei ardelene, evoluînd de la retorica severă a lui Aron Cotruș, la o anume impetuozitate, cenzurată, nelipsită de experiența poeziei de după Lucian Blaga. Spre deosebire de alți transilvăneni, vitalismul poemelor sale e numai ornamental.

Peisagistica maramureșană, desigur simbolizată metaforic, sentimentul apartenenței la un anumit orizont spațial, melancoliile și paradisurile dragostei, căutarea unei zone de pace într-un univers infestat de dezastre, iată numai cîteva din temele ultimului volum *), culegere în care-și rezumă, într-un discurs poetic mai stilizat, cărțile de pînă acum.

Laița maramureșană îi prilejuiește poetului o întîlnire cu copilăria, dar și cu discursul paradigmatic al mamei, care-i transmite poruncile ancestrale ale spațiului marmațian : „cît n-ai trădat frații, surorile ești fiul meu / cît n-ai batjocorit omul și casa omului ești fiul meu / cît n-ai lovit și n-ai ucis ești fiul meu / cît rostești bărbătește și cînți ești fiul meu / cînd și ura ta are iubire ești fiul meu...". **(Laița).**

Căutarea unei ere de pace coincide cu căutarea poeziei, cu ceremonia întîlnirii cu marii poeți și artiști ai lumii: „încotro vîslesc oare / unde-i fereastra prin care-i văd îi aud îmi vorbesc / cum vîslește în alb veșmînt Eminescu stînd în picioare / ca o luminare aprinsă / Per aspera ad astra — sună o voce de copil / plutind deasupra apei fără să o atingă / nici un val în urma vîslașilor / nici o tulburare chiar la căderea lui Bacovia pe o pernă de nuferi // pe țărmuri crengile țării îndoite de rod / împrăștie aur viu peste chipul Poeziei..." **(Plutind deasupra).**

*) Ion Iuga, **Ieșire din vis**, Editura Eminescu.

Războiul, devenit obsesie, generează coșmare și poetul simte o datorie etică în denunțarea acestui masacru al valorilor : „Cum să înțeleg / îmi aleargă prin somn / o fiară cu o frunză albastră pe spate // ca două ulcele de sticlă-i sunt ochii / și blana ca preeria uscată de flăcări / un corn ca un plug răscolește pămîntul / celălalt aprinde aerul / strig după mine însumi / nu deschid ochii — / cisme în marș aud / strivindu-mi mărunțaiele..." **(Preeria din somn).**

Un poem are structură ritmică de bocet arhaic transilvan: „moartea-n mine-a troienit / moartea-n mine-a viscolit / floare albă / cu sini de fecioară-n scaldă / în omături înveliți // țipurim goliți de humă, / vestea cărnii mai nebună..." **(Cuibul palmei).** Un altul, într-o expresie ostentativ modernizată, descrie un tablou de Ion Pacea : „O casă roșie cu uși din celofan / acoperișul din pînză de rouă / în grădină pompa de apă uitată deschisă / înăbușe florile / cu o baltă de sentimente // din rama unei ferestre / mai singeră un trandafir însingurat / cît o baltă de sentimente necomunicate..." **(Grădina lui Ion Pacea).**

Este remarcabilă dexteritatea cu care Ion Iuga trece de la poemul în vers alb, cu o propulsie spontană, la poemul lucrat aproape la modul parnasienilor : „și iarăși în tine solara mea umbră / cu păr albăstrit de privirile mele // în tine jumătatea visului meu / în culcușul nostru din noi însine născut / în oda dimineții mai cred / chiar și cînd foamea-i singurul pasager / pe puntea corăbiei mele..." **(Jumătate femeie).**

Fără să monopolizeze o tematică și o retorică specifice transilvănenilor, Ion Iuga, iubitor și al melancoliilor lui Bacovia și al ornamenticii poetice ce ține de elaborarea la rece a versurilor, scrie o poezie curată și concentrată, la limita dintre emoția captată nemijlocit și minima împodobire stilistică.

**Emil Manu**

# Reabilitarea farsei

PRIN ţesătura epică simulată a schiţelor lui Mircea Horia Simionescu din **Banchetul** *) se iveşte, ca în palimpseste, sub scriitura nouă, o veche înţelepciune notată cu sîrguinţă, o teorie a **farsei.** Autorului, literatura în sine i se pare a fi o subtilă şi captivantă farsă, pentru care îşi ia sarcina reabilitării. Specia ar fi fost ucisă „de versificaţia savantă", „clasicismul... a montat-o în decoruri regale", dar ea n-a pierit, ci s-a depreciat. Versurile au mutat accentul ei de pe situaţie pe formă şi, pe măsură ce şi-a reglementat statutul, şi-a pierdut libertatea, spontaneitatea. Înrudită cu satira „nu aş putea spune cu precizie în ce raport de rudenie", identificîndu-se la origine cu „acele **fêtes des fous** şi **fêtes de l'âne,** spectacole ocazionale îngăduite de biserica evului mediu, un fel de **show**-uri stradale, de dimensiuni modeste, al căror scop psihologic era, după părerea mea, destinderea spiritelor după orele de constrîngere dogmatică ale slujbelor prea lungi şi, s-o spunem cinstit, cam plicticoase", farsa se identifică în acest fel cu literatura însăşi. Autorul vrea să-i redea „libertatea, spontaneitatea", pentru a înlesni cititorului revenirea din „mediul steril şi stătut dintre zidurile catedralei", din lumea abstractă, în „apele tulburi şi violente de-acasă". Condiţia originară a „nebunului" medieval fiind aceea de a relaxa publicul în cadrul ceremoniilor solemne (o recent apărută istorie franceză a „nebunilor" atestă funcţia compensatorie a glumei, a giumbuşlucului, a acrobaţiei groteşti, ca şi cea a lucidităţii camuflate ironic pentru „nebunii" de curte, din care s-au născut celebrele personaje shakespeareene), cea a scriitorului de azi îi pare lui M.H. Simionescu echivalentă. Schiţele sale vor tulbura prin ilogismul epic (nebunia) şi prin subtextul lor profund (înţelepciunea). Ca un Jacques Melancolicul, acest autor se aventurează, parcă împotriva propriei dorinţe, în elaborarea unor naraţiuni pentru a evita un discurs greu digerabil prin abstractismul său.

În **Preparative pentru o ninsoare** scepticismul tipului cultivat, dopat cu „opere nemuritoare" în faţa propriei puteri creatoare, creează o stare de nelinişte intelectuală. Fuga spre citat, apelul grav la un model clasicizat sînt surse de calmare spirituală şi de substitute epice. Pentru un cititor prea, prea avizat nici o idee nu mai este nouă, creaţia este doar o compilaţie superioară căreia trebuie să-i descopere numai nivelul, elevaţia. Încercarea de a ieşi din cercul ostentativ cultural al existenţei prin (confesiune preţioasă pentru istoricul literar) construirea unei case la Pietroşiţa, nu pare a se solda cu un succes. (Problemele planşeului, ale mortarului, tavanului, ţiglei, alunecărilor de teren, ferestrelor, conductelor de apă şi cablurilor electrice ajung să exaspereze în cele din urmă un **spirit însetat de real.)**

Aceste schiţe în care mărturisirea, detaliul personal, amiciţiile şi apetenţele sînt expuse fără reticenţe sub masca farsei epice sînt, într-un fel nuanţat şi deloc neglijabil stilistic, nişte „satire ale duhului meu". Autorul se simte, dealtfel, înrudit prin „tîrgovişteanism" cu Grigore Alexandrescu („gustul comun pentru confuzia regnurilor şi limpezimea pragmatică a demersului, fantezia plăcată pe realitate, propensiunea pentru fabulă, habitudinea de a săra bucatele şi sila faţă de cei tari şi proşti ne înrudesc. Ne desparte numai secolul...").

Pornind de la o anumită saturaţie artistică (ar fi prea aspru să spunem „informaţie" sau excesivă trăire în spaţiu cultural, şi chiar fals, căci autorul se dovedeşte pe alocuri un observator prea exact al vieţii, afirmînd faţă de ea, însă, o oarecare repulsie ce, se pare, a fost pedepsită cu vîrf şi îndesat), scriitorul îşi „inscenează" imaginaţia. Aici intervine elementul farsei — imaginaţia nemaifiind ingenuă, ci, vai, vicioasă, face apel la citate, clişee, scene uzate, personaje celebre sau cu aerul că sînt celebre, la scheme narative îndelung bătătorite şi chiar şi atunci cînd vrea să şocheze prin fantezii surprinzătoare modelele trăiesc în text ca urzeala în ţesătură. Iordănescu, dulăul casei din Pietroşiţa, este un fel, oroare pentru bietul patruped, de motan Moor. „Bufăindu-l" („verbul nu circulă decît între noi doi, e tranzitiv pe fond blănos şi indică o operaţiune de smotocire repetată, pe toată întinderea spinării, **cu** scurte evaziuni sub maxilarul inferior, unde Iordănescu e accentuat bufant"), autorul pleacă într-o călătorie în care episoadele, aventurile (crime, sinucideri, salvări miraculoase) îşi lasă lestul lor... teoretic. Acest nou **Barnabo, omul munţilor** vorbind cu Iordănescu (dulăul) şi cu alte specii humanizate va avea în **Scopul sau cauza** revelaţia unei tipicităţi care a trecut din literatură în viaţă şi invers pînă la confuzie, auzindu-şi în cele din urmă istoria proprie „încet, repovestită de o străină gură" (Eminescu, nu Mircea Horia Simionescu).

Ciclicitatea, în care realul şi imaginarul nu se mai contrazic, este una din obsesiile întregii cărţi. Lumea tipizată de artă este invadată de creaturile acesteia care sapă în individualitate şi în profuziunea nuanţelor pîrtii adînci, investigate cu delicii de spiritul ironic, dispus spre mascarada formelor literare, al lui Mircea Horia Simionescu. În **Str. Lt. Pârvan Popescu, fostă Fructelor** tema raportului dintre adevăr şi ficţiune capătă dimensiuni fantasmagorice. Un personaj refuză să fie martor povestirii autorului şi refuzul lui declanşează un adevărat tango burlesc: naraţiunea înaintează pe clişeele literaturii şantieriste sau pe cele ale literaturii mediilor mic-burgheze provinciale — doi paşi înainte, se retrage prin reticenţele obstinate ale lui Mielu Algiu, zis Rabelais, refractar faţă de zborul fantezist al autorului — un pas înapoi.

Forţa polemică a acestei literaturi este evidentă. Nu numai atunci cînd atacă direct (ca în **Banchetul)** meşteşugul metaforei devenit metaforită, sau excesul detaliului tehnic din naraţiunea aşa-zis realistă, ci şi atunci cînd spulberă încrederea în formele clasice ale comunicării literare, parodiind stilul epistolar, stilul „călătoriilor imaginare", stilul confesiv sau cel teoretic, critic. Există în **Banchetul** o puternică implicare estetică, dincolo de amăgitoarele scînteieri ale ironiei scriitorului. El îşi consideră schiţele „simple experienţe", „propuneri". Oroarea acestei viziuni literare este anecdotica. Ea este calul de bătaie. Dispreţul o pune în faţă, îi disecă leneş anatomia puhavă şi aduce în scenă **farsa.** Deprecierea atinge şi proza eseistică, amalgamul superficial dintre eveniment şi idee, transformarea episodului epic în pretext retoric etc. **(Banchetul).**

Dorinţa de a pulveriza convenţiile, fără a cădea în exhibiţie ieftină, se rezolvă prin acest dans nobil între detaliul realist şi combinaţia fantezistă a dizertaţiilor susţinute de personaje de o foarte originală consistenţă concret-abstractă. Avalanşa ironică bombardînd un cititor apatic (în viziunea scriitorului, dar şi a noastră) creează seisme neaşteptate. Rămîn cu adevărat memorabili din această culegere de schiţe Iordănescu (dulăul cu bun simţ), Aristică Bilciurescu, învăţător în Poiana verde, un oarecare domn François-Marie Arouet, poreclit Voltaire, corespondent exasperat al unui contemporan al nostru din Pietroşiţa, sau proprietarul **Imobilului de la nr. 40,** care în ciuda degradării năvalnice a casei face planuri sublime de recondiţionare fără să întreprindă nimic. O ciudată îmbinare de concret şi abstract parodic alcătuieşte nucleul acestei cărţi fermecătoare, de o consistenţă ironică neobişnuită.

**Dana Dumitriu**

*) Mircea Horia Simionescu, **Banchetul,** Editura Eminescu.

## Prima verba

# Pe marginea unui „Caiet" (III)

ŞI acum pentru anul 1981. **Corneliu Antim,** n. 1942, 6 texte: incantaţii, poeme în proză, de o remarcabilă acurateţe stilistică, puţin vetuste în calofilia lor, duios reflexive unele, discret sentimentale altele, vădind mereu o condiţie sărbătorească a cuvintelor.

**Liviu Antonesei,** n. 1953, 1: discursivitate rece, ţeapănă, nepreţios-livrescă, încălzită pe alocuri de o undă ludică ori de jarul memoriei afective, fără să producă însă vreo emoţie poetică, provocînd în schimb o comoţie lexicală uneori expresivă, alteori doar inteligentă.

**Nicolae Băciuţ,** n. 1956, 14: încercare meritorie de abilitare a unui program poetic de factură semiotică, bazat pe relaţia cuvintelor ca semne cu existenţa afectivă luată drept sens: „Scrie-ţi poemul! uită nerăbdarea de a-i vedea cuvintele atîrnîndu-ţi de trup / ca nişte pinze de păianjen însingerate // Sparge oglinda de pe chipul tău / şters cu hîrtii, consoane, / şi frică, // Scrie poemul cu neglijenţă / şi nebăgare de seamă, / despre corp, moarte, confuzie, / despre aorta deschisă, / scrie ca şi cum tu ai fi poemul, / cuvintele, / picătura decolorată de sînge."

**Gellu Dorian,** n. 1953, 3; eclectism de autodidact exprimat discursiv, într-un fel emfatic, nu lipsit de semnificaţie poetică, înecată însă adesea în redundanţă, poate şi din dorinţa autorului de a spune mai mult decît ştie.

**Daniel Daniel,** n. 1960, 12: cel mai tînăr autor din **Caiet,** prezent cu un grupaj de definiţii lirice, între poemele pillatiene într-un vers şi haiku, frumoase unele şi de o promiţătoare tendinţă a sugerării: **Hazard:** „ce visează / un orb din naştere / Oedip? // visează că vede probabil"; **Poem:** „flacăra / fluturelui / urcînd / de pe o clapă / pe alta / a maşinii de scris"; **Sublim:** „căderea de monede / false / în palma unui orb / zîmbind"; **Lacrima:** „sudoarea visului / iarna".

**Alexandru Dohi** n. 1955, 5: încă unul din poeţii care numai dintr-o bizară întîmplare n-a publicat pînă acum o carte; versurile de aici denotă maturitate şi un fel personal de a gîndi poetic, deosebit de al „noului val", mai aproape de tradiţie poate dar deloc mimetic: „...prea multa dragoste a pămîntului o numim gravitate / prea multa dragoste a cuvintelor o numesc adevăr / cu capul în nori şi cu picioarele pe cuvînt / merg spre aripa mea de febră / mereu mă împiedic de aripa mea de febră / cine a arat această limbă? / şi cu ce aripă? / merg mă împiedic cad iar merg / apoi obosit culcat pe cuvinte / (mama îmi tot spune: «ai grijă să nu te răceşti / cuvintele trag») / privesc cum din vis — precum Newton mărul — / cad în mine strălucitoare amintiri / pene pene pene pene / ca o ninsoare penele aripii mele de febră / voi fi pernă / pentru cine? pentru ce oboseală?".

**Ion Dumbravă,** n. 1943: texte ce echilibrează printr-o fină linie ironică prozaismul vieţii provinciale şi reveria lirică, universul citadin opac şi dorul de limpiditatea naturii, plictisul cotidian şi aventura în imaginar, descripţia şi sugestia: „Stau la aceeaşi masă / din seara cînd ne-am descoperit întîia nepotrivire / comand ca şi atunci / vodcă rusească / singur ispăşitor / pentru neînţelegerile dintre mine şi mine / în jur se cinează cu rîvnă (o singură / notă de plată / echivalează cu retribuţia mea pe două-trei zile) / se discută despre rentabilitatea / de a profita de defectele altora / ar trebui să mă simt copleşit de absenţe / ospătara să se rezume la un singur suris / orchestra la o singură melodie / mustind de sentimentalism ieftin. / la doi paşi de mine e noapte de-a binelea / o stea îşi pierde o clipă / echilibrul gata să-mi cadă / în paharul cu apă."

**Ştefan Dumitru,** n. 1951, 10: tentative deocamdată neconcludente de exprimare poetică în interogaţii şi confesiuni ce abundă în locuri comune şi, pe deasupra, mai conţin şi resturi de imagini primite.

**Marcela Mariana Milcu,** n. 1955, 12: tremurătoare versuri descoperind un moment de panică sau de tensiune sufletească neobişnuită, compunînd, toate la un loc, o ciudată — nici tristă, nici veselă, şi tristă şi amuzantă — poveste de dragoste şi moarte: „Aici în carnea asta ca o casă / în care zace moartă o mireasă / Mă lupt cu sufletul în orice clipă — / Cu-aburul lui să nu facă risipă — / Să stea, încă să stea, cît te mai are / În el, bărbatul meu, de la picioare / Rănit pînă la mîini — cu inima / Lovind ca un ciocan în crucea ta / Şi cuiele bătîndu-le, să ţină, / Tu, răstignitul meu ca o lumină, / Tu răstignitul meu de tine însuţi, / Cît e de-aproape plinsul meu de plînsu-ţi!... // Doar cînd mă-mbrac, femeie,-n trup curat / Simt cuiele din cruce cum se zbat."

**Sanda Moise,** n. 1952, 11: texte inteligente, interesante ca posibilitate de discurs teoretic sau prozastic dar fără nici o urmă de emoţie poetică în ele şi, bizar pînă la nedumerire, fără cea mai firavă undă de feminitate.

**Voicu Olari,** n. 1954, 12: alternanţă de platitudini şi imagini frumoase, mai numeroase cele dintîi, într-un discurs impersonal din care nu se poate distinge nimic în legătură cu viitorul ce rămîne oricum deschis tuturor posibilităţilor.

**Nicolae Sava,** n. 1950, 9: poezii în manieră narativă, cu priză la realul imediat pe care-l explorează vehement şi tranşant, abia cu o umbră de ironie, şi aceea sentimentală, acumulînd sensuri poetice în metafore şi asociaţiuni lexicale personale, cu o tentă de gravitate lirică mai apăsată uneori decît linia narativă: „Ce accident mi s-a întîmplat domnule / ce accident s-a rupt o rază de soare / în mine / (intrase aşa din întîmplare ca o sabie / scăpată din mînă iar stăpînul ei cînd / vruse s-o scoată s-a îndoit puţin de / sinceritatea mea şi a rupt-o)."

**Traian Ştef,** n. 1954, 9: efort notabil de revizuire a raportului dintre lumea spiritului şi lumea simţurilor în sensul vitalizării celei dintîi şi rafinării celeilalte, fireşte în universul poeziei: „În seara aceea poeţii hotăriseră să renunţe la metafizică / Natura este numai simţuri / Recunoscu cel ce muşca dintr-un măr copt în spuză / Să instituim o nouă poetică declară cel mai tînăr / Alungaţi femeile — altul / Dacă te vor omori / Ha-ha-ha răspunse / Sentimentul acesta l-au trăit cu Orfeu."

**Andrei Zanca,** n. 1952, 5: un poet în toată puterea cuvîntului, aflat, deşi nu are încă nici o carte, în prima linie a generaţiei tinere şi al cărui debut editorial va avea, sper — ca unul care i-am citit mai toate poeziile — ecoul meritat.

**Laurenţiu Ulici**

## Calendar

- 9. VI. 1923 — a murit **N.N. Beldiceanu** (n. 1881)
- 9. VI. 1939 — s-a născut **Mariana Filimon**
- 10. VI. 1839 — s-a născut **Ion Creangă** (m. 1889)
- 10. VI. 1853 — s-a născut **Ion Pop-Reteganul** (m. 1905)
- 10. VI. 1896 — s-a născut **Alex. Busuioceanu** (m. 1961)
- 10. VI. 1921 — s-a născut **Virginia Şerbănescu**
- 10. VI. 1930 — s-a născut **Ioan Chelsoi**
- 10. VI. 1932 — s-a născut **Vasile Zamfir**
- 10. VI. 1933 — s-a născut folcloristul **Iordan Datcu**
- 10. VI. 1935 — s-a născut **Adrian Beldeanu**
- 10. VI. 1935 — s-a născut **Octavian Simu**
- 10. VI. 1979 — a murit **Vasile Băncilă** (n. 1897)
- 11. VI. 1883 — s-a născut **Tudor Pamfile** (m. 1921)
- 11. VI. 1901 — s-a născut **Alexandru Bădăuţă** (m. 1983)
- 11. VI. 1943 — s-a născut **Grigore Arbore**
- 11. VI. 1946 — a murit **Sofia Nădejde** (n. 1856)
- 12. VI. 1916 — s-a născut **Alexandru Balaci**
- 12. VI. 1916 — s-a născut **Constantin Monea**
- 12. VI. 1922 — s-a născut **Petru Vinţilă**
- 12. VI. 1929 — s-a născut **Irina Mavrodin**
- 12. VI. 1932 — s-a născut **Balint Tibor**
- 12. VI. 1936 — s-a născut **Doru Moţoc**
- 12. VI. 1977 — a murit **F. Brunea-Fox** (n. 1898)
- 12. VI. 1980 — a murit **Andrei Ion Deleanu** (n. 1903)
- 13. VI. 1884 — s-a născut **Ioachim Botez** (m. 1956)
- 13. VI. 1929 — s-a născut **Al. Săndulescu**
- 13. VI. 1977 — a murit **Lazăr Iliescu** (n. 1887)
- 14. VI. 1878 — s-a născut **Ion Dragoslav** (m. 1928)
- 14. VI. 1882 — s-a născut **Ion Petrovici** (m. 1972)
- 14. VI. 1905 — s-a născut **Iosif Igirosianu**
- 15. VI. 1882 — s-a născut **I.U. Soricu** (m. 1957)
- 15. VI. 1889 — a murit **MIHAI EMINESCU** (n. 15. I. 1850)
- 15. VI. 1893 — s-a născut **Ion Marin Sadoveanu** (m. 1964)
- 15 VI. 1909 — s-a născut **Virgil Teodorescu**
- 15 VI. 1911 — s-a născut **Ferenc Laszlo**
- 15. VI. 1915 — s-a născut **Dumitru D. Panaitescu-Perpessicius** (m. 1983)
- 15. VI. 1920 — s-a născut **Marosi Peter**
- 15. VI. 1942 — s-a născut **Dan Culcer**
- 16.VI.1925 — s-a născut **A.E. Baconsky** (m. 1977)
- 17.VI.1888 — s-a născut **I.E. Torouţiu** (m. 1953)
- 17.VI.1908 — s-a născut **Ion Th. Ilea**
- 17.VI.1927 — s-a născut **Sütö András**
- 17.VI.1934 — s-a născut **Valeriu Bucuroiu** (m. 1980)

**Rubrică redactată de Gh. CATANA**

# Noi exegeze eminesciene

PENTRU cel care studiază fenomenul receptării operei lui Eminescu în contemporaneitate, anul 1982 conține, fără îndoială, o sumă valoroasă de repere, deopotrivă în domeniul editării operei și în cel al valorizării critice a acesteia. Un **bilanț** (subliniem cuvîntul spre a justifica aspectul preponderent descriptiv al rîndurilor de față) cît de cît atent va reține, alături de cele două evenimente reprezentate de apariția volumului XIV din seria de **Opere** și de ediția de **Poezii** alcătuită de D. Murărașu, nu mai puțin de șase volume unitare dedicate poetului (chiar șapte, considerînd și versiunea franceză a cărții lui Edgar Papu, **Poezia lui Eminescu)** și peste 20 de cărți în al căror sumar este cuprins, dintr-o perspectivă sau alta, și Eminescu.

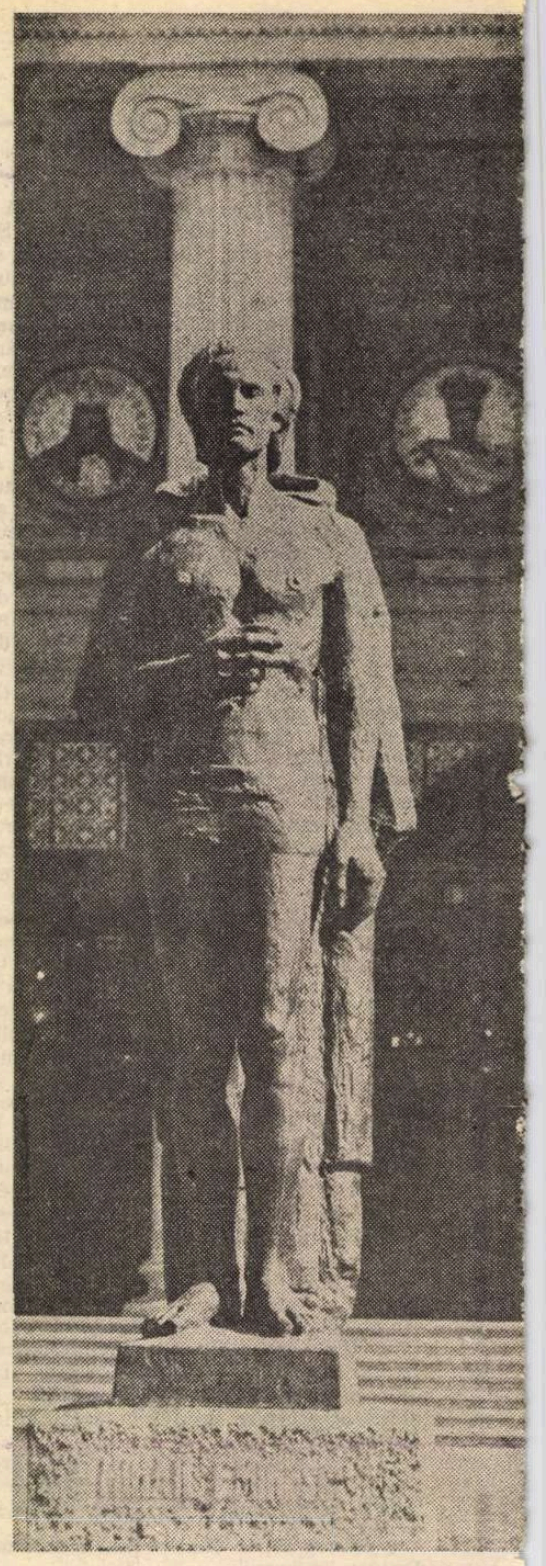
Odată cu volumul XIV al operei integrale, sînt oferite, grupat și cu o forță de șoc indiscutabilă, traducerile filosofice, istorice și științifice ale lui Eminescu, acoperind o vastă arie culturală ; meditația profundă asupra categoriilor kantiene, amețitorul periplu în labirintul vocabulei sanscrite, deslușirea artei reprezentării dramatice din sistemul estetic edificat de Theodor Rötscher, substanțiala acumulare intelectuală a „excerptelor", unde istoria, economia politică, științele naturii și cele umane compun un univers mental unic, la acea oră, în cultura noastră, configurează o supraimagine a poetului, care, chiar dacă aparține mai mult atitudinii culturale decît creației lirice, dă seama în ultimă instanță de virtuțile multiple ale celui din urmă. În așteptarea publicisticii de la „Timpul", acest volum traversează o etapă importantă către necesara operă de redimensionare a exegezei eminesciene, ce va marca, după cît ni se pare, a doua parte a acestui deceniu. Cît privește ediția de poezii alcătuită de D. Murărașu, ea se remarcă prin dispunerea cronologică a textelor, procedeu ce facilitează lectura cursivă și detectarea firească a evoluțiilor și, în al doilea rînd, prin (deja cunoscutele) comentarii ale editorului, situate în ascendența volumului **Mihai Eminescu — Viața și opera,** utilă resintetizare a biografiei exterioare și interioare a operei. O lucrare limitată, e drept, prin datul factologic, pozitivist și prin friabilitatea analizelor, dar, încă o dată, utilă în ansamblu.

Cele șase volume integral dedicate lui Eminescu în 1982 acoperă zone diverse ale operei și sînt situate în unghiuri diferite de abordare : studiul genetic (Aurel Petrescu, **Eminescu. Originile romantismului),** comparatist (Ștefan Avădanei, **Eminescu și literatura engleză),** tematist (George Popa, **Spațiul poetic eminescian),** monografic (volumul lui D. Murărașu), de istorie literară și stilistică (Mihai Drăgan, **Mihai Eminescu. Interpretări — 1),** ori hermeneutic (Dan C. Mihăilescu, **Perspective eminesciene).** Cartea lui Aurel Petrescu are, întîi de toate, meritul de a reactualiza una din liniile exegezei eminesciene reintrată de multă vreme într-un con de umbră; este vorba de orientarea, inaugurată la noi de D. Popovici, către studiul comparatist ce urmărește „îndrumarea esențială a literaturii într-o anumită epocă", după expresia lui Vianu. Dincolo de cele trei direcții din care se compune, după Aurel Petrescu, geneza romantismului eminescian (preromantismul german și românesc și literatura populară) esențială rămîne, firește, „prezența numenului artistic generator atît al preromantismului, cît și al romantismului eminescian", iar recompunerea acestui numen îi oferă autorului o arie tematică vastă, începînd cu tradițiile ante- și postpașoptiste, continuînd cu circumscrierea lui Eminescu într-o „polivalență doctrinară" (Rousseau, Fichte, Shakespeare, Herder, Schopenhauer și Hartmann) și încheind cu studiul dialecticii structurilor romantice — idee/realitate, natură/sentiment, individ/societate ș.a., al unor concepte-cheie (titanism, activism, personalitate creatoare, geniu) sau al unor stări și motive fundamentale, precum extazul, inventivitatea, materializarea și dematerializarea cuvîntului, simbolistica. Riscul supralicitării și unilateralizării termenului comparabil dejoacă, însă, planul analitic : caracterul preromantismului german poate fi considerat ca o matrice spirituală, a cărui capacitate formativă fuzionează, însă, în cazul lui Eminescu, cu apetența puternică pentru istorie, pentru infinitatea meditativă indiană, pentru platonism ș.a.m.d. În ciuda riscului amintit, ca și a stilului greoi, pe alocuri chiar imposibil, în care este elaborată cartea, voința asociativă manifestată de Aurel Petrescu oferă multe soluții juste (v. de ex. **Creația ca libertate, Paradox și Contradicție, Individ și societate, Activism,** parțial **Simbolistica).** În cazul lui Ștefan Avădanei se întîmplă exact invers : autorul nu-și supralicitează tema (cum făcea, de pildă, I. M. Rașcu în cercetarea relației Eminescu-Franța), dovedind un echilibru comparatist admirabil, o exemplară sobrietate în alegerea temelor și numelor asociate. Însă, datorită accentului decisiv pus pe latura informativă a problemei, interpretarea estetică suferă de un rigorism acut, de o parcimonie speculativă, lăudabilă, poate, din punct de vedere didactic, dar amendabilă din unghi hermeneutic. Lăsînd, pe drept cuvînt, la o parte posibilele relații de detaliu cu autori ca Milton, Young, Swift, Arnold sau Browning, Ștefan Avădanei își dezvoltă demersul pe două axe, una, esențial eminesciană, ce duce la Shakespeare, și o a doua ce trece prin Wordsworth, Coleridge, Shelley, Byron și Keats. Dacă în ce privește legăturile de ordin secund între Eminescu și Shakespeare (citate și aluzii, imagini sau motive precum „lumea ca teatru", dublul, viața ca vis etc.) cu greu i se pot depista lacune sintezei lui Ștefan Avădanei, în schimb, cele 6—7 pagini dedicate afinității esențiale, cea dezvoltată pe tărîmul teatrului, reprezintă un cadru înfim pentru o relație de atare amploare. Oricum, **Eminescu și literatura engleză** este o sinteză binevenită, multe din concluziile cărții (ca, de exemplu, filiația cu sonetele shakespeariene sau cu Byron, asocierea Wordsworth-Coleridge-Byron-Eminescu pe linia ordonării naturii în funcție de unele „modele lingvistice care exprimă un eu melancolic dispus să se identifice cu un anumit tipar exterior") instaurîndu-se ca repere de certă utilitate.

EXEGEZA eminesciană a devenit în ultimii ani — existau, desigur, antecedente — un adevărat „teatru de război", punct de plecare pentru o altă „bataille pour **Hernani",** în care se înfruntă partizanii modernizării interpretării, a ariilor de referință și cei ce luptă pentru păstrarea bunurilor deja acumulate, ca să spunem așa. Iată două exemple în care refuzul încrîncenat de a acorda demersul interpretativ la realități literare, metodologice, **moderne,** văduvește în mod flagrant comentariul. Prin **Spațiul poetic eminescian,** George Popa ratează o temă excepțională și aceasta pentru că ocolește programatic contribuțiile, fundamentale aici, aduse de studiile unor personalități universal recunoscute, ca G. Bachelard, M. Blanchot, J. Pierre Richard sau G. Durand. Și ce este cartea ? O sumă de fișe de lectură, ordonate în numele unor premise teoretice valabile (spațiul poetic eminescian și „anexarea transcendentalului", „deschiderea la infinit a spațiului sufletesc" și „expansiunea nelimitată a spațiului lăuntric", spiritualizarea planului fizic, arhisubiectivizarea realului, dorul și armonia — constante psiho-poetice ș.a.) fără a-și fixa o coloană vertebrală, fără a sonda, pe cît o solicitau tema și sistemul vizionar, inconștientul poetic, fără a apela vreodată la critica arhetipală, la cîștigurile de indubitabilă valoare ale psihanalizei (de Jung, Freud sau Mauron George Popa pare a nu fi auzit). Astfel, filiațiile interesante (cu spațialitatea și cromatica figurate de impresionismul pictural), observațiile de finețe (spațiul bidimensional), traseele bine alese (vocația luminii, spațiul rilkeean, armonia eminesciană) sau analizele revelatoare **(La mijloc de codru, Strigoii, Mai am un singur dor, Crăiasa din povești)** se pierd, irecuperabil, într-o nebuloasă de sensuri. Al doilea exemplu pentru ceea ce înseamnă „conservatorismul exegetic" îl oferă Mihai Drăgan în primul volum al **Interpretărilor** sale, unde cantonarea într-un istorism limitativ, deprecierea variantelor (care, dacă nu neapărat estetic, măcar din unghiul psihologiei creației au un rol capital), oscilația între biografism și analiză literară, periodizarea tranșantă a creației eminesciene, refuzul sistematic de a racorda vizionarismul eminescian la cel novalisian, rimbaldian sau lautréamontesc, subminează un edificiu a cărui bună întemeiere e de așteptat pentru volumul următor. Mai cu seamă că Mihai Drăgan a probat în istoria literară destule calități, o amplă și sigură cunoaștere a cercetării eminesciene anterioare și o metodă de lucru, în general, adecvată.

COMPARATISMUL și critica tematistă par a domina în ultima vreme exegeza eminesciană. În acest sens, alături de cărțile deja semnalate, se înscrie și volumul Elvirei Sorohan, **Ipostaze ale revoltei la Heliade Rădulescu și Eminescu,** studiu dens, aplicat, pertinent în observații, dedicat aspectelor sociale ale „nonconformismului și negativismului" celor doi poeți. „Revolta metafizică", anunță autoarea, va face obiectul unei cercetări ulterioare. O așezare în paralel și nu în succesiune a poeților ar fi făcut mai pregnantă demonstrația prin care „formula «revoltei de idei» profesată de Heliade" se „redimensionează în eroismul spiritual de marcă eminesciană". O demult așteptată antologie cu tema **Eminescu și clasicismul greco-latin** a alcătuit Traian Diaconescu, din care, lîngă punctele de vedere mai vechi — N. Sulică, C. Papacostea, C. Balmuș, D. Murărașu ș.a. — sînt de semnalat studiile semnate de Gh. Ceaușescu, **Eminescu și antichitatea clasică,** și **Eminescu și Elada** de Gr. Tănăsescu și A. Nestorescu. Și aici apare absolutizarea temei, viciul dintotdeauna al comparatisticii eminesciene, dar, considerate strict, analizele se susțin. În privința notelor comune lui Eminescu, Th. Gautier sau Ch. Nodier, sesizate mai demult de I. M. Rașcu, o mai revelatoare filiație stabilește N. I. Popa într-un studiu din 1955, **Eminescu și romantismul francez,** apărut acum în culegerea de **Studii de literatură comparată** alcătuită de Z. Sângeorzan. În arie românească, remarcabile sînt filiațiile efectuate de Dinu Pillat **(Ion Barbu,** ediția a doua : „Apropierea Eminescu-Blaga-Barbu mi se pare mai substanțială decît cea dintre Barbu-Mateiu Caragiale"), Ion Apetroaie **(Orfeu și Aristarc)** între Eminescu și Macedonski, de o parte și Bacovia, de alta, sau I. Cheie-Pantea, între Eminescu, Jean Paul și Nerval, din unghiul motivului „morții lui Dumnezeu" **(Eminescu sau negativitatea absolutului,** în **Palingeneza valorilor).** Eminescu îi slujește și lui Ștefan Cazimir într-un elegant și reconfortant eseu de mitologie comparată, **Pygmalion,** în analiza simetriilor ce leagă mitul lui Pygmalion de cel al meșterului Manole, ca și lui Vladimir Dogaru **(Eminescu muzician al poeziei, Enescu poet al muzicii),** pentru a reliefa elementele configurative ale personalității enesciene.

Demersul tematist își vădește eficiența în cazul analizei pe care Cristian Livescu o face spațiului eminescian în **Scene din viața imaginară** (cap. **Eminescu — introducere în mitologia poetică,** eseu de mitologie comparată), singura manieră de abordare adecvată a temei ; multe din elementele orfice sau de „mitologie a altitudinii" capătă astfel valențe de traiect inițiatic (Dionis parcurge „absolut toate stadiile unei teorii a **extazului,** așa cum era ea «teoretizată» din vechime"). Tot aici sînt de remarcat paginile dedicate lui Eminescu de Elena Tacciu în **Romantismul românesc** (damnarea, geniul, erosul, nebunia, moartea), de Marin Bucur, în **Poezie-destin-dramă,** asupra mirajului oglinzilor și în special asupra dramatismului căutării logosului originar **(Drama ca stare de veghe,** eseu situat în descendență existențialistă), de Mircea Braga **(Universul „concret" al imaginarului sau dincolo de structură,** în **Istoria literară ca pretext)** în considerațiile sale pe marginea temei estetice a inițierii prin artă. Mai puțin reușit este prezentat Eminescu în cadrul a ceea ce Al. Dima numește pretențios **Viziunea cosmică în poezia românească,** temă superbă, însă deservită de maniera vetustă a comentariului, interesat de înseriere și descripție și nu de fondul psiho-artistic presupus. Adăugînd la cele de mai sus evocarea figurii lui Eminescu din 1865 și 1869 de către I.G. Barițiu **(Din zbuciumul veacului),** articolul **Veneția în poezia românească** scris de N. I. Apostolescu în 1910 și apărut în volumul **Studii și portrete literare,** secțiunea eminesciană din cei **10 poeți** co-



mentați de Șerban Cioculescu, abordarea istoriei ca model spiritual formativ, la Eminescu, pe care o efectuează Zoe Dumitrescu-Bușulenga în **Itinerarii prin cultură,** subtilele observații ale lui Radu Petrescu (în **Meteorologia lecturii)** asupra elementului acvatic și aerian la Eminescu, binevenita resuscitare a studiilor eminesciene aparținînd lui Anghel Demetriescu, de către Alexandru Dobrescu (în **Foiletoane 2,** volum datat 1981, dar apărut în 1982), abordarea modului în care Eminescu preia, în dramaturgie, miturile pentru a „exprima adevăruri existențiale fundamentale" (Elisabeta Munteanu, **Motive mitice în dramaturgia românească),** cele peste 40 de trimiteri la Eminescu pe care le face Mircea Scarlat în primul tom al **Istoriei poeziei românești,** reexaminarea contribuțiilor eminesciene ale lui G. Călinescu și A. Guillermou în **Varietăți literare** de Pompiliu Marcea sau volumul **Mihai Eminescu. Pagini de inspirație folclorică** întocmit de Ștefan Badea, — ajungem la o perspectivă îmbucurătoare privind studiul eminescologic în anul care a trecut.

Însă cantitatea nu înseamnă, totuși, mare lucru : calitativ analizînd lucrurile, semnele de **redimensionare** a exegezei eminesciene au fost puține. Această redimensionare se va întîmpla, sîntem siguri, odată ce seria de **Opere** își va dinamiza ritmul (examenul profund și imparțial al gîndirii socio-istorice și politice eminesciene, de pildă, este abia la început), dar mai ales odată ce o seamă de nume noi vor intra în circuitul eminescologiei ; alături de volumele care sînt așteptate din partea lui G. Munteanu, G. I. Tohăneanu, M. Drăgan, I. Constantinescu, Gr. Tănăsescu sau Alexandru Melian, apariția studiilor eminesciene semnate de (judecînd după fragmentele publicate în presă) Dan Arsenie, Mircea Scarlat, Constantin Barbu, Mircea Cărtărescu, Ion Dur, Silvia Chițimia sau Cristian Crăciun va marca **o nouă vîrstă** în cercetarea operei lui Eminescu. Trebuie s-o așteptăm cu bucurie.

**Dan C. Mihăilescu**

# Insula ca spațiu inițiatic

PERSONAJUL central în **Cezara** este **Insula** ; simbolistica acesteia, îndelung studiată de numeroși exegeți, poartă în ea sensuri încă neelucidate care își pun amprenta asupra reacțiilor protagoniștilor, întregind prin **Euthanasius** alegoria Paradisului reinstaurat, a reîntoarcerii la „starea de grație" și de germinație benefică.

Insula reprezintă corespondentul perfect al voinței de detașare, al unicității, al „insularismului" fertil al lui **Ieronim.** Ea e capătul firesc al traseului acestuia, începutul și sfîrșitul, originea și împlinirea oricărui itinerar al interogativului, al „aflării".

Eminescu cartografiază minuțios topografia insulară căci ea oferă, în mare măsură, cheia de interpretare a întregii proze. Îmi place să cred că viziunea eminesciană asupra Insulei a fost una circulară, radială, de cercuri concentrice ale echilibrului sau, mai precis, de „insulă-n insulă". De altfel, se vorbește de o anume inimă a Insulei („Dar cum este inima ?") care în viziunea autorului, esențializează, configurează întreaga bogăție de sensuri inclusă. Astfel, traseul parcurs de „proaspătul, tînărul împărat al raiului" dobîndește și semnificația alegorică a unei deplasări de la **aparență** către **esența** spiritului, peștera lui Euthanasius din insulița interioară legitimîndu-se ca un spațiu privilegiat al manifestării (în accepția dată de M. Eliade) și funcționînd ca punct de origine, ca „axis mundi".

Printr-o privire superficială, minimalizantă, s-a emis ipoteza că Ieronim se mulțumește în spațiul insular cu o renunțare de sine, anihilare treptată a aspirațiilor, neutralizare definitivă a eroticului ca dimensiune a eului, cu o recunoaștere a eșecului propriului destin. Totuși, poetul-prozator nu lasă loc vreunui dubiu atunci cînd accentuează principiul dinamic activ ce animă pe erou, voința sa de creație, de manifestare, de auto-depășire, chiar într-un univers autarhic. Rămîne un loc clar pentru speranța secretă a transmiterii ștafetei (ca și la Euthanasius) ; nu întîmplător în acest lăcaș de pace Ieronim descoperă tocmai „cărțile, cari erau toate **alese** și promiteau **multă petrecere"** (s.n.).

Bătrînul din Insulă nu e altcineva decît agentul însuflețit al principiului panteist-totalizator care guvernează teritoriul și le hașurează eroilor un nimb mitic ; el îi întărește succesorului său încrederea în „urciorul de lut" menit să tezaurizeze „lumina unei vieți bogate". Însăși atingerea țintei echivalează cu o investire superioară, cu o parcurgere fructuoasă a „Zonei tarkovskiene" — spațiu labirintic ce începe și se încheie într-o peșteră, de la romantici încoace, cum arăta Bachelard, simbol al Paradisului inițial — și o descindere privilegiată într-un soi de „cameră a dorințelor", asemeni celei imaginate de romancierii-scenariști ai „Călăuzei", frații Strugalski.

Peștera funcționează ca un element de legătură, de intermediere. După Gilbert Durand, între „grotă și casă ar exista aceeași diferență de grad ca între mama marină și mama telurică : „grota ar fi mai cosmică și mai total simbolică decît casa". Statutul Insulei este cel al unui spațiu de excepție, teritoriu intangibil pur, între uscat (malul continental), cer („o bucată de cer... dar ce bucată !") și apă („oceanul bătrîn", dominator), propice nu doar contemplării, ci realizării unei autentice iluminări.

În afara peșterii, în „dumbrava de portocale" (tărîm edenic prin excelență) se află și prisaca, precum și ceea ce Euthanasius numește „o florărie sădită... pentru albine". Ele sînt unicii locuitori însuflețiți, cei care umplu un anume gol, care „socializează" „insula-n insulă". Albinele oferă o lecție elocventă, un model de echilibru și modestie („Eu, mulțămită naturei, m-am dezbrăcat de haina deșertăciunei"), chiar dacă „morala" rămîne, fără îndoială, discutabilă. Insula inspiră și determină chiar un anumit modus vivendi al eroilor. Tînărul, de pildă, renunță ușor la vestmîntul monahal, stînjenitor. Are nevoie de libertate în mișcări, umblă „ca o căprioară sălbatică prin tufărîile și ierburile insulei", iar „în nopțile calde se culca gol pe malurile lacului...". Apariția Cezarei în mijlocul acestui tablou conturează perfect parabola, alegoria adamică.

Părăsirea continentului și începerea călătoriei pe mare cu barca echivalează în cazul lui Ieronim și cu o abandonare irevocabilă a teluricului, a agitației mundane. Barca, sublinia Durand, „fie ea și **mortuară,** face parte... din marea temă a **legănării materne"** (s.n.). Periplul eroului în acel „ocean de vis pe unduiosul ocean al apelor" (în formularea bachelardiană) este cu adevărat o întoarcere în Ithaca, o revenire la izvoare (la acel „izvor de apă vie și dulce" din peșteră), prima și ultima călătorie. Marea constituie și în **Cezara,** după cum argumenta și autorul **Structurilor antropologice...,** „acel abyssus feminizat și matern care... e arhetipul coborîrii și al întoarcerii la izvoarele originare ale fericirii."

Valea din Insulă, descrisă în imagini apologetice, de început de omenire, cristalizează locul geometric al Utopiei dorite și asumate de Ieronim în final. Euthanasius, cel care dă descrierea cea mai amplă, nu e decît un alter-ego al tînărului, concentrînd starea premonitorie a lui Ieronim. Insula rămîne gravată ca tărîmul fabulos, intangibil, corespondent al setei de Absolut a personajului prin acele „snopuri de flori de viță sălbatică, de ierburi nalte și mirositoare în care coasa n-a intrat niciodată". Lumea animată este o expresie a fragilității, a miniaturalului suav și senin : „albine, bondari îmbrăcați în catifea, fluturi albaștri". Dar Paradisul nu e destinat oricărei priviri curioase : „de jur împrejur stau stîncile uriești de granit, ca niște păzitori negri...". Edenul e înghiocat cu prudență fiindcă acesta, pierzîndu-și virginitatea, ar rămîne un simplu peisaj de duminică însorită.

În spațiul insular, dimensiunea „agresivă" a Cezarei se atenuează. Rămasă „singură cu durerea ei", virginalul candid, extatic, pune stăpînire pe ea : „era atît de însetată de amor ca **copilul cel tînăr și fraged"** (s.n.). Iubirea Cezarei devine ea însăși ideal de frumusețe și împlinire : „ce nebună sînt... pretutindeni el, în frumusețea nopții, în tăcerea dumbravelor...". Visul vital (erotic) invadează, dizolvă aburii grei ai visului „morții eterne", într-o stare de beatitudine învăluitoare : „toate visele... reveneau splendide și doritoare de viață...".

Sub nimbul Insulei, unitatea eului se împlinește ; sub semnul mitic al Androginului, fuziunea prin Iubire capătă proporții cosmice și înțelesul adînc al armoniei unice, primordiale, a magicei „muzici a sferelor".

**Sever Avram**

# Semnificații orfice în „Luceafărul" eminescian

DIN multitudinea de relații ce le implică grandiosul poem eminescian în care putem sesiza paralele, similtudini și ecouri din mai toate zonele și vîrstele de cultură ale umanității, relevăm în rîndurile ce urmează un sistem de convergențe care, socotim, ne-ar îndreptăți să bănuim unele stratificări orfice, comune reprezentărilor poetice ale lui Goethe și Eminescu.

Temeiul capital al considerațiilor noastre, pe lîngă alte ecouri ce le vom semnala la locul potrivit, îi constituie strofa în care Demiurgul se adresează lui Hyperion în cel mai autentic spirit orfic : „Vrei să dau glas acelei guri, / Ca dup-a ei cîntare / Să se ia munții cu păduri / Și insulele-n mare ?" Motivul „cîntării" atotmișcătoare — acest **carmen perpetuum** orfic și... ovidian l-a preocupat constant și pe poetul nostru, cum atestă chiar poemele sale de debut, dar, mai ales, episodul Greciei, orfic prin excelență, din plămada marii fresce meditativ-poetice, care este **Memento mori.**

Platonismul, marcat cu deosebire în antinomia celor două lumi, cea a genialității creatoare și a planului teluric, sublunar, supus pasiunilor efemere, simbolizat de cuplul Cătălina-Cătălin, întărește și el viziunea orfică ce răzbate în stihurile **Luceafărului.** Frazări poetice încărcate de înțelesuri, precum pendularea luciferică „sus-jos", lansarea lui Hyperion „din tot înaltul" ; apoi reprezentările umbrei, sugerînd lumea infernală a lui Erebos, din recuzita orfică, nașterea, în fine, din înfrățirea cerului cu marea, în urmă cu noaptea, toate purtînd amprenta idealității, a planului luminos și, implicit, a aspirației transcendentale — se constituie ca argumente de sorginte inițiatică, chezășuind coordonatele majore, eternpoetice, ale Luceafărului eminescian.

După aceste date fundamentale, vom poposi acum asupra unor accente specifice, nu mai puțin semnificative, credem, care ne conduc nemijlocit în laboratorul intim, în focarul creației eminesciene, confruntată cu cea a unui alt mare, incomensurabil izvoditor de frumuseți — îl numim pe Goethe — interpret și el, profund și congenial, al mitului orfic.

Goethe este autorul unui poem alcătuit din cinci strofe, intitulat, simbolic : „Cuvinte de-nceput. Orfice" **(Urworte. Orphisch)** în substanța căruia intră tot atîția piloni — am spune — ai artei poetice primordiale : demonia, erosul, norocul (soarta), necesitatea și speranța. Observăm, din capul locului, că toate aceste primordialități ale destinului uman și artistic — primordia mundi — se fac simțite și răzbat, în semnificative reluări, și în **Luceafărul** eminescian.

Mai mult, chiar titlul pentadei goetheene : „Cuvinte de-nceput" — sub semnul orfismului — transpar la Eminescu în multiplele prelucrări ale poemului în expresii, precum : „cuvîntul meu de-ntăi", „cuvînt curat", unde calificativul **logosului** („cuvîntul" îngemănat cu „înțelepciunea") este cel al candorii tot primordiale, atribut consubstanțial al genialității creatoare. Și toate acestea, și se reține, sînt prezente încă din elaboratul prim al **Luceafărului,** în versificarea basmului ce a stat la baza poemului. Tot aici ne întîmpină cuvîntul-cheie, prima „coloană" din pentada goetheană : „demonia", în sensul tiparului dintîi, indestructibil ce i-l atribuie poetul german — sîmburul ancestral al „formei ce vie se dezvoltă" (gepragte Förm, die lebend sich entwickelt).

Ca o dovadă că Eminescu a gîndit și regîndit, inițiatic ca și Goethe condiția demoniacă a firii omenești este frecvența impresionantă a „demonului" în stihurile sale și, iar semnificativ, că a și tradus strofa demoniei din poetul german, inclusă apoi în versiunea lui Maiorescu a **Aforismelor...** lui Schopenhauer, care el însuși gîndea... demonic. Această împrejurare ar constitui un argument, deloc neglijabil, în interpretarea demoniei în marginile genialității, așa cum a fost aceasta concepută de spiritele faustice ale celor doi, atît de familiari lui Eminescu. Dar, încă un suport pentru interpretarea orfic-goetheană a unor fațete ale poemului eminescian îl constituie, bănuim, și evocarea „Eonului" în „Legenda Luceafărului" versificată de poetul nostru. În apostrofa Demiurgului-Adonai, **eon** este figurat poetic ca într-o frumoasă metaforă din epilogul pentadei goetheene.

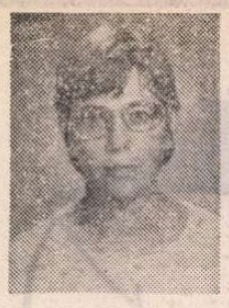
Strofa finală a **Luceafărului** este, credem, și mai edificatoare în sensul aserțiunii noastre. Aici „norocul", termen atît de românesc și de... universal la Eminescu, în accepțiunea de „soarta" lumii pămîntene **(Schicksal, das Zufällige** la Goethe), reprezintă doar opțiunea terminală, căci în variantele poemului aflăm în locul lui „iubirea" **(Erosul** goethean), ceea ce denotă, probant, că Eminescu a reflectat îndelung la substituția și, implicit, echivalența orfic-goetheană a termenilor în discuție. Și un atestat în plus ni-l oferă alăturarea vocabulelor-cheie de mai sus în **Povestea codrului...** „Ca norocul și iubirea să ne pară jucării".

Ne aflăm și aici la un punct de interferență major a specificului național și universal al creației eminesciene.

În final, nu putem trece cu vederea nici o altă inserție orfic-goetheană, de sorginte însă ovidiană, încărcată și ea de sens, anume evocarea mitului **Filemon și Baucis** din cartea a VIII-a a „Metamorfozelor". În „Legenda Luceafărului", Zmeul — alias Hyperion, redobîndindu-și, catartic, seninătatea primordială, se adresează, plin de duioșie și de superioară înțelegere cuplului Cătălina-Cătălin, prada Afroditei pandemice : „Fiți fericiți... / Nu chin s-aveți de-a nu muri deodată".

Să ne fie îngăduit să trimitem și aici spre elucidarea relației de adîncime Goethe-Eminescu la episodul „Filemon și Baucis" din **Faust,** partea a II-a, în care mitul ovidian este tratat în același spirit orfic, al hierogamiei și compasiunii atotînvăluitoare, sub semnul iubirii demonice.

**Grigore Tănăsescu**



Adriana BITTEL

# Scorpioni

CU mulți ani după moartea Mei Focșeneanu, fiul ei îmi dărui — ca recompensă pentru mici servicii sau din afecțiune, naiba știe — cîteva lucruri ce aparținuseră defunctei : o eșarfă de mătase putredă, o pudrieră cu oglinda aburită și un album cu ilustrate reprezentîndu-l pe Napoleon, de la reproduceri după David, Gérard și baronul Gros, pînă la contrafaceri cu figuranți pleșuvi și pintecoși, rezemați de o stîncă în contemplarea apusului colorat manual pe fotografie si purtînd explicația „Napoléon à S-te Hélène".

Am primit darul cu entuziasm exagerat, ca să-i fac plăcere bătrînului. Călătorisem adesea împreună cu mașina 134 și mă intrigase că îmi părea cunoscut, adică înfățișarea lui îmi era familiară, dar nu puteam să-mi amintesc de unde. Pînă si șevaliera cu agat negru în care era gravat un scorpion i-o știam bine, de parcă însămi o purtasem o viață: îi simțeam lipsa pe inelar. Observase desigur privirile insistente, de la un timp mă saluta cu o înclinare abia vizibilă a capului și-i răsoundeam aidoma, de aceea, într-o zi, văzîndu-l foarte palid, cu mîna strînsă pumn în dreptul inimii, am cutezat să-l întreb dacă se simte rău. Într-adevăr, avea o criză de inimă și l-am însoțit acasă, pe strada Pitagora, unde am revenit apoi, cînd timpul mi-o îngăduia, cu alimente și doctorii pe care insista să mi le plătească pînă la ultimul ban.

Soțul meu ironiza aceste apucături de „Armata Salvării" și insinua fel de fel de lucruri neplăcute despre „moș". Jignită, am început să-i ascund escalele în Pitagora, mai ales că era ceva inexplicabil în sentimente'e mele pentru domnul Marinovits : nu compasiune, ci iubire instinctivă, ca pentru o rudă de sînge. Și chiar aveam de ce să-l îndrăgesc : îmbina demnitatea, politețea și încrederea într-un comportament cu atît mai fermecător, cu cît îmi petreceam cea mai mare parte a zilei între oameni care cultivau vulgaritatea ca pe un mod de a fi simpatici : indiscreții, injurături, bancuri, competiții de tot felul.

Casa din Pitagora exercita aceeași atracție obscură ca și stăpînul ei. Recunoșteam obiectele încăperii pe care o locuia domnul Marinovits, ca dintr-o altă viață : soba de teracotă albă, bufetul cu placă de marmură și uși de cristal, tapetul gri cu rămurele de salcie, covorul uzat de Buhara îmi trezeau nostalgii și amintiri indistincte. Cu deosebire serviciul de ceai mă lăsa visătoare.

Domnul Marinovits, parcă intuind ce încîntare îmi producea mînuirea ibricului de argint cu esență, a cleștișorului pentru zahăr și a suporturilor de pahare uvraiate cu arabescuri, mă îndemna să pregătesc eu ceaiul. Cînd mai străbăteau și razele amurgului prin teiul de la fereastră, punînd pete roșietice pe fața de masă, oglindind verdele frunzelor în curbele delicate ale ceainicului și, străbătînd lichidul limpede din pahare, legănau lumini pe tapet — savoarea unui timp regăsit mă amețea. Chiar așa ? Da.

În liniștea camerei răsuna calm vocea domnului Marinovits, cu volutele fumului de țigaretă prelinse spre fereastră: povestea despre mama lui, Mela, subiect inepuizabil, dar de la un punct chinuitor, fiindcă lumina dispărea în cenușiul înserării și treburi presante mă așteptau în apartamentul de bloc : rufele muiate, copilul întors flămînd de la grădiniță, bucătăria...

Nu mă înduram să întrerup, prea mă simțeam bine în pielea mea acolo, în berjera veche, cum rar mi se întîmpla între colegi și chiar acasă. Dar petrecerile belle-époque, Iașul, Parisul și Deauville-ul altor vremuri erau bruiate de înciudarea că, din plăcere egoistă și gentilețe față de un — totuși — străin, îmi neglijez îndatoririle.

Așa am ascultat, cu gîndul aiurea, istorisiri cețoase împrejurul unor nume ca Emil, Freda, Mela, am privit portretele sepia, pe carton gros, ale unor bărbați și femei cunoscuți-necunoscuți și am respirat mirosul de frunze, ceai și tutun al cameri în care, pe trăsăturile subțiate ale domnului Marinovits, lumina declina cu blîndețe.

Un anotimp lung, prinsă de treburi — copilul făcuse pojar, zugrăvisem și apoi plecasem în concediu la munte — n-am mai trecut pe strada Pitagora. Și în toamnă, cînd m-am dus cu o plasă de struguri și pere moi, nu l-am mai găsit pe bătrîn. Chiriașa din spate mi-a povestit sfîrșitul lui subit — un stopcardiac în somn — „l-a iertat Dumnezeu". Fusese incinerat în prezența unui funcționar, într-o zi toridă, și chiriașa se lansase apoi pătimaș în amănuntele scandalului pentru extindere, între cele două familii ce împărțeau camerele dinspre curte.

Am umblat fără noimă pe străzile vechi; soarele expia pe fațade ocru, cenușii, gălbui, se filtra prin frunzele înroșite ale iederei ca prin palme bătrîne, cu sînge subțiat și alina trandafirii arși de brumă din mici grădini între ziduri. Țipete de ciori rotite pe cerul sidefiu, încă în lumină paradisiacă, în timp ce jos, sub coroanele pomilor cu rădăcini sub asfalt, se îndesea umbra și o undă de descompunere flutura în răcoarea lui octombrie.

DE albumul cu Napoleon, închis în bibliotecă, am uitat pînă cînd fiul meu, începînd să citească și să cotrobăie printre cărți, l-a găsit cu țipete de încîntare.

Pentru luarea în stăpînire cît mai deplină a ilustratelor, le-a smuls din chenarele tăiate în carton și le-a înșirat pe covor, însoțind mai ales scenele de luptă, care-i trezeau un viu interes, cu zgomote belicoase : imita bubuitul tunurilor, împușcături, cavalcade, urlete agonice.

Atunci am observat că ilustratele trimise din toate colțurile Europei către m-lle Mela Focseneano, 13 Rue de Jos, Jassy, erau scrise de același expeditor, între 1900 și 1908.

Cel care semna Emil pe verso-ul interioarelor de la Malmaison și al portretelor Marie-Louisei și regelui Romei era chiar tatăl Melei, de vreme ce unele misive se încheiau cu „Al tău, Papa". Conținutul lor m-a dezamăgit : se exprima mai mult satisfacția de a alcătui o colecție demnă de admirația unei anume Freda, decît sentimente paterne.

După ce băiețașul a tropăit și a bubuit cîteva zile în fața pozelor întinse pe covor, timp în care a trebuit să-mi îmbogățesc cunoștințele despre micul caporal (copilul mă credea atoateștiutoare, nu-l puteam dezamăgi), colecția Melei a fost uitată pentru „Marea conflagrație a secolului XX", ale cărei ilustrații îi prilejuiau manifestări și mai zgomotoase, iar mie obligația de a consulta altă bibliografie.

Era spre mijlocul lui noiembrie. Caloriferele încălzeau insuficient, lumina plafonierei — palidă, în casă era neplăcut, **unheimlich**, cum ar fi zis domnul Marinovits. Îl vedeam cu spatele lipit de soba în care agoniza foc de cărbuni puturoși, cu degete descărnate, împodobite de șevaliera cu scorpion, stringîndu-și la piept jacheta și rezumînd — după o privire rotită pe tapetele afumate, pe firmiturile de pîine prăjită de pe marmura bufetului și pe apa răcită din ceainic — : **unheimlich**.

Am oftat și m-am apucat să string cărțile poștale — după culcarea copilului toată casa era vraiște — și mi-au atras atenția rîndurile aruncate nervos pe un portret ecvestru (Bonaparte à Marengo) : „Boulevard Léopold 12, Anvers. Astrologul Marinovits mă face să aflu că scorpionul terestru își face drum mușcînd veninos, iar cel aerian se autodevoră. Dar e laș. Elementul lor e apa. La multi ani, 15 noiembrie 1906". Mi-am amintit că bătrînul din Pitagora îmi împărtășise bizara simetrie a fatalității : atît el, cît și mama și bunicul său erau născuți pe 15 noiembrie, în zodia Scorpionului. „Eu moștenisem firea lui grospapa : sensibil, egoist, lipsit de simț practic, în timp ce mama era o ambițioasă cu inteligență rece, detesta sentimentalismul și orice manifestare nestăpînită. Nu admitea nici o acțiune fără un țel precis. Din orgoliu contrariat putea fi chiar rea."

Soțul meu aprinsese aragazul în bucătărie și asculta știrile la radio în timp ce minca. Auzeam pe fondul monoton al vocii crainicului clinchet de tacimuri, capace lovite ostentativ de cratițe. Se credea neglijat : pentru prima oară nu-l serveam și nu-i țineam companie la cină.

Mă simțeam din nou vinovată, ca în berjera din Pitagora, de dezertarea de la datorie și, tot ca atunci, intimitatea cu ființe de mult dispărute mă captiva.

Sub fotoliu am găsit încă o ilustrată : „Acest **Napoléon intime** sint sigur că mănchează din colecție. Arată-i-l Fredei și predă-i salutările mele. Emil."

Freda — îmi aminteam volutele țigaretei, albăstrui, spre geamul deschis — era o rudă îndepărtată, crescută împreună cu Emil. Probabil îl iubise din copilărie și asistase resemnată la căsătoria de conveniență al cărei rod fusese Mela. La scurtă vreme după naștere, soția murise, iar Emil, eliberat, plecase în Europa, sub pretextul unor afaceri nebuloase cu obiecte de artă.

Freda, ajutată de cîțiva servitori, rămăsese cu grija casei și a fetiței. Se dovedise foarte pricepută în administrarea averii — din care trimitea regulat aventurosului Emil ceea ce i se cuvenea —, iar asupra Melei transferase toată dragostea ei de fată bătrînă și toate ambițiile refulate.

Și așteptările nu-i fuseseră înșelate : dintr-o copilă tăcută și încruntată ieșise, la terminarea pensionului, o domnișoară cu maniere alese, aureolată parcă de un soare de iarnă. Societatea Iașului vorbea despre ea cu respect și-i prezicea un ma-

---

Stelian TĂNASE

# Respiro

CAPUL acela bandajat exprima cu întîrziere indignarea, apariția fusese precedată de pași furișați și un ochi holbat în vizor, apoi ușa deschisă atît cît să se vire cu o jumătate de umăr, fără să decidă dacă trebuie să tragă lănțugul. Dinsul nu suferă zgomotul și-i ceru femeii ivite în prag să meargă pe lîngă perete și-n virful picioarelor ; se molipsise de la familia ce locuia dedesubt și-l teroriza, cum auzeau pașii pe tavanul lor treceau la represalii : lovituri sălbatice în țevile caloriferului, dau radioul la maxim ; fusese obligat să ia măsuri, așternuse două covoare, asculta radioul numai la căști, nu primea musafiri.

Dacă tot venise, ținea să-i reclame comportarea scandaloasă a familiei R. (nu dăm nume). Dinsul, fost avocat, pledase în procese civile, scos din barou în noiembrie '956, pretextul de a-l pensiona a fost unul procedural, trăim vremuri procedurale, doamnă, „vîrsta înaintată". Se tolerau numai experiențele înaintate ale mecanizatorilor, nu și durata serviciului exemplar.

Se plictisise, cf. propriilor sale declarații, să pledeze în fața oglinzii, dar continua să exerseze. Își va face reintrarea și nu oricum, „cu un triumf". O invită în sufragerie afabil, după ce-i oferi o pereche de cipici, nu-i elegant să ceri cuiva să se descalțe, găsise soluția asta. Peste mobile fuseseră întinse huse albe ; dezveli un colț al canapelei. Îi tremura impecabil glasul cînd o invită să șadă, izbucni brusc, tunător, fără introducere. Vorbea despre PRO-TEST. Purta un halat de casă gros din mătase galbenă cu o mulțime de fireturi și nasturi de sidef. Îi era simpatic, așa, cu nasul borcănat ieșind dintre cîrpe, cu ochii adînciți sub liziera sprîncenelor și gura negricioasă, veselă, fără dinți. Potrivea placa în gingii cu o mișcare gimnastică din maxilare, un rictus ce-i da un aspect nevoiaș de jucărie mutilată. Iulia se făcuse mică în colțul de canapea rezervat. Nu îndrăzni să scoată carnetul, fostul avocat Gură-de-aur o învăluise...

„Doamna Ema Ioanid, cîndva o mare tragediană a primei noastre scene, o artistă europeană, a făcut greșeala să primească în apartament niște rude sărace din provincie, o pereche tînără, oameni noi ; dînsa sta singură în atîtea camere, zicea că-și face pomană, o mai iartă Dumnezeu de păcate că are destule ; vreme de biserică nu-și face, e grăbită să mai ciugulească cîte ceva...".

Vorbitorul arunca priviri în oglinda uriașă înșurubată deasupra sécretaire-ului. Halatul aducea mult cu roba unui avocat. Minuia spectaculos minecile largi, se înfoia, vîra palmele sub gulerul larg, măsura amploarea fiecărui gest.

„Ce i-au promis bietei femei, că le-a donat apartamentul cu condiția expresă de a o ingriji pînă la sfîrșitul zilelor. Calvarul a început odată cu sistarea plimbărilor de după-amiază ; doamna obișnuia să cutreiere însoțită — are destui curtezani încă — Consignațiile, să se odihnească în Grădina Botanică ; i-au interzis bomboanele și măcar să se fi oprit aici. Revine tinerei generații misiunea de a sădi în suflete respectul pentru înaintași. Recunoștința este în suferință și uitare".

Nici unul dintre ei nu aparținea tineretului așa că se găsiră cîteva clipe pe aceeași lungime de undă. Avocatul o privea roșu, înlăcrimat.

„Azi un tablou de Andreescu (proștii de vînzători, risipitorii nerăbdători, de un'să știe că plasează o copie, cumpărătorii la fel), mîine un covor de Buhara, și oglinda din sufragerie... Vă place ? îmi trebuia pentru exerciții, am achiziționat-o pe nimic aproape... diferența o achit clandestin doamnei Ema Ioanid ; nu sînt o canalie cum ar părea la prima vedere, apăr din răsputeri principiile.

Prețul este totuși pipărat, nepotu' trage cu dinții să facă bani buni și rapid, să distrugă ce a agonisit dînsa după Versailles, cît le va trebui să facă praf totul ? Dar este în joc viitorul meu (rosti mieu), am încă un viitor, curînd voi reintra în barou, stimată..."

„Eu unul n-am reușit să intru-n anturajul dînsei, nici azi nu mă tratează decît ca pe un descurcăreț, bun de gură, virit în toate afacerile murdare. O voi apăra totuși, nu pot să asist nepăsător la demolarea... [...] un pahar de apă nu-i duc ; se zice că bătrînilor nu le este sete, somn, foame, frig. Au închis-o pentru propagandă ostilă în ultima cameră, o chicinetă pentru servitoare care dă în curtea gunoaielor...

De ce să umble binefăcătoarea lor prin casă, singură, nesupravegheată, să facă deranj cînd vin musafiri, să obosească, la vîrsta asta poate să-i fie fatal este o lipsă cronică de medicamente, grija pentru bătrîni ne animă pe toți ! apoi, mereu circulă o epidemie în oraș, un zvon, ar trebui să fie mulțumită că o țin în carantină, la vîrsta asta să te ferești și de un strănut, de un compliment, de sărutatul unei mîini. Ei, poftim ! și i-au interzis să iasă afară din casă ca să nu aducă pe haine microbi, i-au luat cărțile ca să nu-și obosească ochii, la fel i-au interzis accesul la televizor. Prea multă mîncare dăunează unui stomac fin și atît de vechi. Deci totul numai pentru binele doamnei Ioanid, nimic care să-i producă neplăceri, lucrează neostenit pentru a-i oferi în finalul vieții zile fericite. De unde această doctrină, vă întreb, prin care binele ți se face cu de-a sila, ce fel de bine este ăsta plin de interdicții, privațiuni, amenințări ?!..."

Iulia ar fi rîs dacă nu i s-ar fi pus un nod în gît, avocatul o arăta cu degetul, de parcă ea era autoarea sechestrului de persoană aspru pedepsit de legiuitor. Iată, descoperise ultimul umanist, o fosilă din epoca manufacturilor și spontaneității, cînd cuvintele aveau sensul lor adevărat și nu se așternuse peste ele bruma, praful, cenușa.

IULIA nu se lăsa înșelată de cerul sumbru vopsit de dînsul, era ceva strident, țopăitor și vesel în cauza asta pentru care pleda și pentru care era în stare să meargă foarte departe, chiar pînă la capăt !. Nu sta deloc comod Iulia pe canapeaua cu arcurile desfundate. Evoluția elegantă, hieratică, iute, de samurai bătrîn și mai ales reducerea ei la un obiect printre celelalte, desperecheate, din încăpere, și doar ea însăși, singură, fără pereche, o fermecau. („Banii găsiți în sertar, vreo 20 000, și i-au însușit fără jenă, cu o nerușinare stingistă !..."). Totul se derula aproape perfect, dar lipsea ceva, părțile nu închegau un întreg, bucățile de puzzle nu veneau fest. („Au risipit o colecție splendidă de monezi. Din cauza unor neispraviți se destramă valori inestimabile, patrimoniul suferă pierderi ireparabile, doamnă, ireparabile..."). Ridică un braț spre tavan, nu înainte de a-și alege o poziție în afara zonei candelabrului, prea încărcat și masiv pentru încăperea asta unde doi cobai extrem de onorabili vegetau pentru folosul public. Îl atinse totuși cu mîneca și cristalele prinseră să clinchene. Avocatul se opri, ascultară amîndoi, privindu-se... numai ei doi rămași ficși, atîrnați pe distanța accperită de privirea aceea sudată ; obiectele din cameră prinseră să se bitiie, apoi obiectele alea mici dintre mobilele grele, începură să vorbească.

Pauza fu binevenită, își regăsi suflul. Dînsul. Și dădu peste o temă mai fertilă pentru pledoaria sa care se apropia pe nesimțite de finalul prevăzut. Luase tăcerea musafirei ca pe un eșec al lui personal, nu reușise s-o însufletească, ea își tot arunca enervant privirile pe biroul unde zăceau broșurile și cărțuliile disparate strict utile pentru clarificarea dosarelor cărora le făcea expertiza, servea cîțiva tineri avocați de succes pentru niște sume modice, le citea ca să-și însușească frazele uzuale ale vremii, învăța pur și simplu o limbă străină, și făcea progrese, spusese doar că ținea morțiș să se întoarcă la viață. Panica îl cuprinse după ce Iulia F. căutase ceasul în poșetă (avea curelușa ruptă), dînsul se sperie politicos.

„Vă rog să nu aprindeți, nu suport fumul de țigară ! Vă mulțumesc, sînteți prea bună. Relau... Au baricadat-o în cămăruță. Dumnealui, nepotul, ditamai inginerul, aduce proiecte secrete și de unde să știe cu ce intenții vin fosilele ei în vizită, că doar aparțin clasei dezmoștenite. El, de exemplu, adică inginerul R., s-a însurat cu o fată de origine socială sănătoasă ca să înlăture suspiciunile privind capacitățile sale intelectuale. Creierul său este o valoare inestimabilă și nu are de gînd ca din cauza rudelor și trecutului lor să putrezească într-un birou de statistică ; îi reproșa dînsei și familiei că fuseseră magistrați, ofițeri, rentieri, doctori, artiști, și încropiseră averi, nu s-au gîndit la viitorul lui. Dl. inginer este cam speriat, să știți, am discutat vineri seara, dacă-l luați din scurt (drept cine mă ia ? — se întreabă Iulia). Stătea acolo unde șezi mata. Pun vișinată ? Beți ?... Zicea că ar fi apărut un articol în «Scînteia» despre infiltrări ale atițătorilor la război care conținea o chemare înflăcărată, citez, la vigilență, dușmanul nu doarme, pîndește ; în vremea asta de criză și a apropierii luptei dintre sisteme, cînd bombele atomice sînt deja instalate pe rampele de lansare iar numărătoarea inversă a început, trebuie să fim treji, gata oricînd să răspundem prezent dacă imprejurările o cer. Eu unul aș prefera să mă prindă moartea în pat, dormind... I-au astupat fereastra cu lemne, ca să nu fugă, să nu arunce scrisorele. Au imaginație cînd e să facă rău. Dar eu nu las lucrurile să se încheie în acest punct, voi protesta energic, chiar la Guvern".

Acum vorbea despre felul ingenios în care o să protesteze ; se împiedică încă într-o chestiune de procedură, nu găsise paragrafele, temeiul legal pentru o ase-

riaj strălucit. Domnișoara Mela Focșeneanu era întruchiparea perfecțiunii : dansa cu grație, era instruită ca un bărbat, cînta corect acompaniindu-se la pian.

Într-o singură privință nu era mulțumită Freda : cît se străduise, cît îi povestise în serile de iarnă, cînd se întorceau de la cine îmbelșugate ori de la spectacolele trupelor străine, despre noblețea și farmecul lui Emil, Mela se încăpățîna să ignore existența tatălui și să dezavueze devotamentul Fredei pentru acesta, intuind dedesubturi scandaloase. Cei doi i se păreau uniți într-un complot indecent și cînd, în societate, i se cereau vești despre Emil, schimba dezinvolt subiectul. Subiect care o preocupa totuși, fiindcă în căutarea de dovezi asupra relațiilor dintre cei doi, coborîse pînă la bătrîna bucătăreasă a casei, și doar nu intra în vederile ei să discute cu servitorii ! Măgulită de atenția tinerei stăpîne, bucătăreasa exagerase niște relațiile frățești dintre Freda și Emil : „erau împreună mai toată vremea, parcă-i văd aici, șezînd pe scările terasei dinspre grădină, conașu' Emil cu bucle negre și hăinuțe de catifea, duduca Freda, firavă, în rochia de saten cu pamblici, rezemată de umărul lui, privind amîndoi cărțoiul cela cu chipuri de-ale împăratului..."

De cînd aflase acestea, cultul Fredei pentru Napoleon — îngăduit ca o ciudățenie de fată bătrînă — începu s-o irite pe Mela, iar ilustratele pe aceeași temă, trimise de Emil „pentru colecție" deveniră mărturii certe ale infamiei, căci bănuia că nu ei, fiicei, i se adresează acele semne de viață, ci, indirect, Fredei. Mama moartă i se arăta ca o victimă a acestei relații vinovate, și îi revenea ei datoria de a o răzbuna.

Lumina pilpîise de cîteva ori, apoi se stinsese. Stăteam cu teancul de cărți poștale în brațe, pe întuneric, puțin speriată de gîndul din urmă. Ciinele vecinilor începuse să latre isteric, de la bucătărie se auzeau ultimele știri sportive și un capac asurzitor căzut pe ciment, urmat de o înjurătură. Lanterna pregătită pe bufet se aprinsese, luminînd tremurat drumul spre dormitor și patul scîrțîise sub greutatea bărbatului supărat. Acum ar trebui să mă duc să-l împac — mă gîndisem — ce fel de soție îi sînt ? Dar n-aveam nici un chef s-o fac.

Mă preocupa Mela, scorpion distilîndu-și otrava. Tot mai trufașă, în toaletele de seară comandate la Paris, firește, împodobită cu bijuteriile mamei, trezește pasiuni care ar fi flatat orice femeie — nu însă pe ea. Știarsa, îmbătrînita Freda se bucură de succesele Melei ca de adeverirea sensului vieții ei. Iar încununarea va fi nunta la care visează noapte de noapte, nunta fetei lui Emil, crescută de ea, cu un tînăr nobil și frumos, care o va face fericită. O poză privită cîndva, în treacăt, le înfățișa, alături, pe plaja de la Deauville : îmi aminteam doar un contrast de lumină-umbră, dantele vaporoase-stofă aspră, apă-nisip.

Veniseră să-l întîlnească acolo pe Emil. Bărbatul prematur încărunțit le așteptase la gară, le invitase la o cofetărie de pe faleză și cît timp băuseră răcoritoarele aromate își schimbase planurile. Le condusese cu trăsura la pensiune și se grăbise să prindă trenul spre Paris, pretextînd o licitație importantă. De fapt, nu suporta privirea sfios-adoratoare a stafiditei acum Freda. Îl privea **exact** ca după sărutările inocente din copilărie, ca în ziua cînd el plecase cu placida mireasă în Italia, ca la despărțirea de acum 18 ani, cînd îi lăsase în grijă avutul și copila. Privirea aceea a Fredei îl nemulțumea de sine, îl făcea să se simtă profitor, escroc sentimental. Iar străina tînără, ce se lăsase îmbrățișată cu un fior de dezgust, îl speria. Îl fulgerase scurt cu sclipirea verde a ochilor și întorsese capul spre mare, în acea zi nemișcată ca un hoit.

Emil socoti că e mai nimerit să fugă.

Din dormitor auzeam respirația egală a soțului și din stradă vijiitul vîntului între blocuri, cu prima lapoviță a iernii. Pe bîjbîite, pînă la noptiera din dormitor, luasem lanterna și trecusem fascicolul gălbui peste ilustrate. Pe dosul reproducerii unei statui de Vicenzo Vela — **Gli ultimi giorni** — un Napoleon bolnav, în cămașă de noapte, așezat pe un fotoliu, cu o hartă pe genunchi — se putea citi : „Sosesc în curînd la Iași. Rămîn cu voi. Sărutări, Papa."

Caloriferele se răciseră de tot. Pe sub ușile balconului, un curent înghețat îmi amorțea picioarele și dacă luminam geamurile vedeam așchii de gheață în cădere torențială.

Zgribulită, m-am dus să învelesc băiatul. În lumina lanternei, mutrișoara obraznică, destinsă de somn, m-a înfiorat cu duioșie și încă ceva, nelămurit, un fel de milă.

Să zicem că fiul meu se numește Emil.

El va avea o fată, Mela, care se va mărita, din răzbunare, cu un astrolog neamț, stabilit la Anvers, Herr Marinovits. Ei vor avea un băiat, pe nume Emil, care, contrazicînd horoscopul, va muri fără urmași. Și toți sînt născuți printr-un ciudat paralelism al destinului, pe 15 noiembrie, cînd scorpionul ceresc închide cercul.

Umblu prin casă cu lanterna ca un răufăcător și pe inelarul mîinii stîngi simt strîngerea familiară a unui inel cu agat. Pe covor, ilustratele din nou risipite — mi-au căzut din poală cînd m-am ridicat — sînt măturate de fascicolul de lumină și dispar în beznă.

Îmi regăsesc locul în patul conjugal, lîngă soțul care, adormit, se lipește de mine. Oare cum se numea mama primului Emil ? Mela ? Și ce fel de scorpion o fi fost ea ? E trecut de miezul nopții. și dimineața ne vom trezi cu prima zăpadă. Emil se va bucura.

---

menea acțiune plină de răspundere, desigur, nu s-ar putea spune că sînt un curajos, dar cînd te apără un principiu de drept nu riști nimic. Un tribunal ar refuza să pună pe rol un proces deschis de... de nimeni, că partea vătămată se află sub sechestru. Poate să ia cuvîntul la viitoarea adunare a pensionarilor din cartier, să sensibilizeze, să deplîngă soarta celor uitați, nepăsarea din jur.

„Dar ce argumente aș avea stimată doamnă în afară de indignarea asta ? !".

Cadrul i se părea strîmt pentru statura sa și gravitatea problemelor pentru răsunetul larg ce-l conta ; să se expună inutil represaliilor, deriderii acelei grămezi de vechituri, deșeuri ce abia își mai duc zilele ? Se va plînge în scris împuternicitului comitetului de bloc, dl. Apahideanu, nu pentru tratamentul inuman aplicat marii artiste, doamne ferește, ci pentru modificările făcute în apartament, fără să fi obținut în prealabil autorizație de la ICRAL, cf § 4 bis, adăugat la art. 78, legea spațiului locativ, vezi Buletinul oficial nr. 6/53, blocarea ușii și ferestrelor, echivalente cu o zidire, deci un abuz cf § 7, idem. Totuși metoda prezintă o serie de neajunsuri, inginerul a demonstrat că ripostează și nu dorește să devină victima represaliilor lui într-un scandal de durată, iubește liniștea locatarilor, atmosfera de bunăvoință și întrajutorare dintre vecini. Poate să încerce o reclamație la Miliție și procuratură, să denunțe samavolniciile... procurorul-șef mi-a fost student, dealtfel mediocru [...]

„Este o conspirație !... — fișie printre dinți av. Zaharescu, — toată lumea, istoria este un șir neîntrerupt de conspirații".

Deci, se dezumflă Iulia, aducerea promisă a procuraturii fusese doar curajul unei clipe de elan. Cine se supune răbdător interogatoriilor, cine așterne bucuros declarații iscălite, cine își tulbură de bună voie legăturile protocolare cu vecinii. Inginerul este, ca persoană, foarte cumsecade și un șahist eminent, joacă amîndoi duminica dimineața două-trei partide, chiar în camera asta, și zornăie cutia cu piese, încîntat, amintindu-și desigur complicate finaluri în cai și nebuni. Să nu uităm că trebuie să semnezi pe propria răspundere acte oficiale, cu valoare de document. Cine pretinde că știe adevărul, că se află în deplină cunoștință de cauză este un impostor. Instanța aproximează din exagerări, depoziții false, mărturii de bună credință și dă un verdict ; avocatul de asta se teme, iubește precizia, nu va intra în colimatorul justiției. Dacă i s-ar permite să pledeze, atunci, desigur, ar apăra energic și ar obține pedepsirea vinovaților. Nu se va coborî niciodată la ipostaza de reclamant, de parte vătămată, de martor. Sînt roluri secundare.

Reportera culegea prostește informații despre fostul și viitorul subiect al „Portretului contemporan" și dăduse peste av. Zaharescu. Va încheia paranteza acestei întrevederi soldată cu un eșec. Avocatul vorbea vrute și nevrute întors spre imaginea lăsată în oglinda uriașă unde apărea în colțul din stînga jos, spațiul pînă la ramă fiind umplut de mîneci, gesturi savante, de degetul arătător, tumefiat. Se făcuse tîrziu.

„Iulia Fitcal, reporteră... Aș fi vrut să vă întreb..."

„Zaharescu Valeriu, fost avocat, în baroul Ilfov...". Se opri interzis ! „Ce profeeesieeee aveeeeți ? !...". Se întorsese în preajma ei după o scurtă absență (rostirea numelui propriu este o ceremonie ; adică uitare). Nu-l bănuia de șiretenie, nu-l bănuia că ar vrea s-o jignească prefăcîndu-se a nu-i fi văzut mutrița pe micul ecran. (Nu avea televizor în cameră). Pereții tapetați cu cărți. Dl. avocat observă privirea interesată asupra rafturilor, taie scurt : „nu împrumut !".

„Sînt reporteră la televiziune, fac vinerea..." repetă cu o jumătate de glas, obosită, de-acum se plictisise, îi trebuia un somn bun, o țigară. Urmă o ridicare bruscă a mîinilor, cineva nevăzut se strecurase în cameră și se făcuse frig. Cristalele candelabrului se auziră iar, din senin. Străina trebuie să aparțină unei conspirații. Și prostul bătrîn îndrugase nevolnic despre necazurile trecătoare ale vieții altora. Nu îl delegase nimeni să apere cauza nefericitei femei, în fond și-o făcuse cu mîna ei imprudentă. Nu te amesteca.

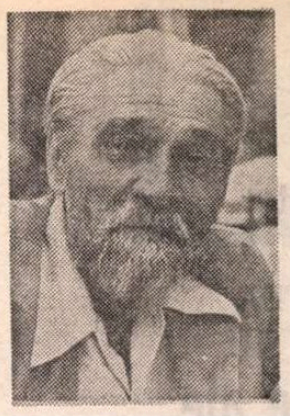
Iulia aștepta resemnată un nou asalt, tipul, după ce-i trece năuceala, o va podidi cu cereri, sprijinul ei i se va părea necesar pentru a face publică depoziția sa și pentru a salva astfel cîteva din valorile inestimabile, umanismul, justiția... Cîte nu erau de apărat pînă la ultimul om?! Aproape totul. Iată soluția acestui final cu rege și pion contra rege și nebun. Opinia publică înștiințată se va indigna și... Nimic din toate astea. Zarva o stîrnise candelabrul atins ușor. Atît. Ea se mira auzindu-l că se considera înșelat de stratagema doamnei de a-i pătrunde în domiciliu, contrariat în cele mai intime sentimente. Neglijase să se legitimeze, iată încă un incident de procedură. Nu avea nimic de declarat oficial. Și dorește să afle dacă i s-a deschis un dosar penal. Căror capete de acuzare trebuie să răspundă. Iulia scoase, pentru a-l calma, și a-și demonstrat nevinovăția, hîrtia cu antetul televiziunii (unde naiba rătăcise legitimația...) dar domnul av. se sperie și mai tare. Se albise, palmele îi tremurau. Iulia se ridică, dorea să plece.

„Sper că veți da curs dorinței mele legitime de a nu face publice cele spuse în particular de un om vîrstnic și singur...".

Și continuă... neajutorat... în pericol de a... să fiu lăsat în pace... fiecare cu... dar ea nu mai ascultă, ieși trăgînd ușor ușa. Se opri pe palier și ascultă sunetul metalic al zăvorului tras în locaș, yala întoarsă, cheia răsucită în broască, verificarea ușii.

**(Fragmente din romanul „Playback")**

# Ion Th. ILEA



■ *IATĂ că unul din cei mai interesanți poeți contemporani, Ion Th. Ilea, împlinește 75 de ani. În a sa* Istorie a literaturii, *G. Călinescu îl așeza în grupa „ardelenii", împreună cu Emil Giurgiuca, Grigore Popa, Ștefan Popescu, V. Copilu-Cheatră și George A. Petre. Pe toți, marele istoric literar îi caracteriza prin „sforțarea de a se elibera de didacticismul coșbucian", „prin violența expresiei, prin asprimea versurilor"... „Tinerii poeți, — adăuga Călinescu —, sînt niște* Ioni *ai lui Rebreanu".*

*Înainte de 1940, cînd îl întîlneam zilnic la „Café de la Paix" și mai rareori la „Capșa", poetul era un fel de Stelaru. Prin ce n-a trecut el din momentul cînd a plecat pentru totdeauna din Bistrița Bîrgăului, sat făcînd parte dintr-o salbă de alte opt, cu o istorie extrem de veche ? A urmat școli diferite și a încercat zeci de meserii la Bistrița, la Cluj, la București. Citea cu nesaț, de pe unde găsea, din Sadoveanu, Arghezi, Slavici, Goga, Anatole France, Lamartine, Baudelaire. A absolvit și Conservatorul de artă dramatică din Cluj, dar literatura îl ademenea mereu, poposind ca secretar de redacție la „Societatea de mîine" condusă de Ionel Clopoțel, apoi reporter la ziarul „Dimineața" și chiar corespondent permanent pentru ținutul Mureș, al ziarului „România" condus de Cezar Petrescu.*

*Încă din timpul școlii de meseriași C.F.R. publicase versuri în revista „Cugetul tinerimii", apoi în publicația „Hyperion" din Cluj. Dar adevăratul lui debut și l-a făcut în „Cuvîntul liber" condus de Alexandru Sahia.*

*Volumele lui de versuri încep cu* Inventar rural, *urmînd* Gloata *(prefațată de Eugen Ionescu), apoi* Întoarcere *(cu o caldă recomandare a lui Tudor Arghezi),* Pasul meu peste ani *(cu un cuvînt înainte de Ov. Papadima), volumul selectiv* Anii vii. *Acum, la cele trei sferturi de veac, urarea noastră de sănătate deplină și La mulți ani !*

**Al. Raicu**

## Inscripție pe o cronică de viitor

**Pe furiș o rădăcină subpămînteană parcă-n mine pătrunde**
**ocolind calea-nveselită de lumină.**
**Capriciii diurne se răsfring spre altunde.**
**Tăcerea ispitită de păcat aruncă amarul în tină.**
**Bintuie furii din neprevăzut pe arii planetare.**
**Seninul oare**
**mai iscă vreo nemaipomenită minune ?**
**Tăcerea vremii seamănă sămînța încrederii în omenire.**
**Fața lumii cu nemurirea laolaltă să semene.**
**Izvorăsc nebănuite oceane dincolo de fire.**
**Dornic**
**să cunosc ce spune**
**adîncul din fîntînă**
**în nopți de veghe culeg stea cu stea din apă**
**să dăruiesc din fiecare tuturor puteri de cremene,**
**iar razele cu sclipiri de aur să rămînă**
**călăuză pe drum tainic**
**de viitor.**
**Prea multe răni sîngeră, meridiane scrîșnesc,**
**izbăvirea cînd și de unde să înceapă ?**
**Drumeții neobosiți nu știu depărtarea cît de aproape**
**e de inimă**
**și cît de departe pare cetatea viselor.**

**Nu mai e mult, și atunci dezmățul nemernic**
**de pe planeta noastră va fi vînturat de ape.**

## Veșnicie

**Dincoace de mine,**
**dincolo de drumul nimănui**
**lucesc aștri spre mai bine**
**la dreapta soarelui.**

**Vino meștere din turn**
**să tîrguim**
**anotimpul diurn**
**și-amîndoi să fim**

**sorți de izbîndă,**
**cîntec din planeta Marte,**
**veacul steie tot la pîndă**
**cealaltă lume-i pentru moarte.**

## Semn

**Văzduhu-i țintuit pe-un negru esafod.**
**Unde-i ziua-ntîia? Se străduiesc mult binefăcătorii omenirii,**
**Mituri vechi apun. Omul pătimaș e-n planetar exod.**
**Prin bezna deasă-ncet străbat razele iubirii.**
**Bintuie coșmaruri în hazard.**
**Se desprind de țărmuri valuri otrăvite.**
**În foc de infern civilizații descompuse ard.**
**Predestinate nădejdi clipesc pe mări nedefinite.**

## Crochiu

**Am vrut să mă văd așa cum nu-s.**
**Vrednic sînt în a mai urzi temei.**
**Orînduiri șubrede se-ndreaptă spre-un apus.**
**Unde-i demnitatea — unde-i viața ce-o vrei ?**

**Vechi ciudățenii se răsfrîng pe flăcări sure.**
**Omenia se zbate pe margini de ocări.**
**Fulger sufletesc despică creste dure**
**și-ntunerecul se simte încolțit din patru zări.**

**Ce arșiță dogoare tăinuit în vine ?**
**Sămînța-și odrăslește rodul său.**
**Crîncene lupte lasă-n urmă numai ruine.**
**Nu-i prea tîrziu — lumea va curma ce-i rău.**

**Ion Th. Ilea**

Teatru

CARTEA

## Piese ale preceptelor morale

CÎNDVA cronicar dramatic activ și pasionat, Ion D. Sîrbu a trecut mai tîrziu de cealaltă parte a baricadei, scriind el însuși piese, parcă dintr-o irepresibilă nevoie de a-și pune în practică preceptele privitoare la estetica teatrală. Într-adevăr, începînd cu 1968, autorul a prins cîțiva ani buni, scriind piese după piese, receptate cu promptitudine de scenele țării. După ce, în 1973, cîteva din ele au fost tipărite la Editura „Scrisul românesc", în 1982, prin grija Editurii „Eminescu", și-a strîns întreaga producție dramatică într-un masiv volum de „teatru comentat". Lectura acestui volum ne-a întărit convingerea că dramaturgul se dovedește un moralist consecvent, în accepțiunea superioară a noțiunii, care pledează cu tenacitate pentru frumusețea și puritatea sufletească, subordonînd ideatica pieselor idealului etic. Îndeobște, Ion D. Sîrbu nu afirmă lucruri noi, sau cu totul noi, ci vrea să explice, uneori cu riscul didacticismului, semnificațiile unor evenimente revolute, cu traume persistente în destinul individual.

**Arca bunei speranțe** este, în acest sens, o piesă reprezentativă pentru programul său estetic, fiind o scriitură curată, fără ambiguități începătoșate, într-o curgere clară, totul desfășurîndu-se sub semnul construcției riguroase, ce repudiază echivocul, dar atenuează și nuanța. Nu avem de-a face cu o dezvoltare dialectică a mitului biblic, autorul pare sedus mai repede de ilustrarea reacțiilor posibile ale unor caractere într-o împrejurare dată. Pe parcurs impresia de atemporalitate, întreținută cu mijloace diferite (indicații de decor, limbaj etc.) își mărește proporțiile, fiindcă personajele posedă funcții pur simbolice prin care autorul își deconspiră intențiile moralizatoare.

În general, Ion D. Sîrbu anunță premise conflictuale incitante, dramaturgul avînd o bună intuiție a stărilor dramatice. **A doua față a medaliei** constituie, din acest punct de vedere, piesa cu articulația cea mai solidă din volum. Fany Cluceru, profesoară de engleză, soția directorului unui mare combinat, beneficiara unui confort modern și îndestulător, are brusc revelația prăpastiei ce s-a deschis între ea și soț. Drama provine din incapacitatea de comunicare ; claustrîndu-se într-o lume a iluziilor, cufundîndu-se în lecturi mondene și ieftine, Fanny opune realității obiective și complexe, inepuizabilă prin ineditul soluțiilor, un univers al himerelor, Radu Cluceru, soțul, este definit lapidar, în termeni energici, fără stufozități poetizante : un inginer cu o mare capacitate de muncă și creație, conducător ferm, dar nu inflexibil, scrutător lucid al realității, capabil de hotăriri operative. De fapt, drama este a lui Radu Cluceru care, fiind confruntat la combinat cu probleme dificile, ce-i frustrează capacitatea profesională și-l frustrează de trăirea afectivă la care are dreptul, își ferește familia, printr-o precauție delicată, de furtunile propriilor frămîntări.

Ion D. Sîrbu declanșează procesele de intenție printr-o amară radiografie a antecedentelor ; „întorcerea tatălui risipitor" din **Amurgul acela violet** devine pretext pentru retrospectarea profundă a evenimentelor consumate. Dramei tatălui, răspunzător de destinul unor oameni înecați în anonimat, i se suprapune cea a fiului, deposedat de adevărata copilărie și de grija paternă. Secvențele acestea sînt cele mai interesante din piesă, aici autorul rupe cu tonul lacrimogen, edulcorat, propunînd o imagine posibilă a dialogului între generații ; în fond, cei doi se regăsesc cu adevărat în timpul unui moment de grea încercare — accidentul din mină. Credem că dacă acțiunea era centrată în jurul acestui accident, piesa cîștiga sub multiple aspecte ; fiindcă anulînd secretul evenimentelor, comentariul este constrîns, deseori, să devină paralel și previzibil.

Ion D. Sîrbu a scris și teatru istoric, **Iarna lupului cenușiu** fiind cea mai izbutită între piesele izvorîte din această pasiune. Fuga permanentă a lupului cenușiu, cu intermitente popasuri, ar semnifica însăși obositoarea mărșăluială a turcilor, stăpînii unui imperiu uimitor prin proporții, șubred prin absența unei civilizații nivelatoare, niciodată cristalizată, incapabilă să pătrundă adînc și statornic, lipsită de generozitatea transferurilor de calitate, precum cea elină.

Desigur, dramaturgul imaginează, pe lîngă nucleul propus, o serie de situații complementare, unele justificîndu-și ponderea în arhitectura piesei, altele derutînd prin tonul romanțios sau prin tenta voit polițistă ce se precipită în deznodăminte nu întotdeauna inspirate. Dar interpretarea istorică este riguroasă, temeinică, metafora scriiturii, seducătoare.

**Romulus Diaconescu**

La Teatrul dramatic „Maria Filotti", Brăila

# Mirajul premierelor absolute

AFLAT de doi ani la Brăila, Constantin Codrescu se înfățișează astăzi cu un bilanț bogat, care trebuie recunoscut ca atare. Nu se mai joacă în condițiile improprii ale unor săli improvizate, ci în excelentele condiții pe care le oferă admirabila sală de teatru de la sediu, complet renovată. Întregul edificiu e în curs de restaurare, cu migală și grijă de bijutier, așa cum se cuvine acestei bijuterii a teatrului românesc care e Teatrul „Maria Filotti". S-a schimbat și starea de spirit a trupei, a celor care fac teatru, căci una e să le simți derizoriu, sub zodia unui exasperant provizorat, și cu totul alta să ai demnitatea statorniciei într-un for de cultură, căruia i se acordă respectul și importanța cuvenite. Sînt semne că și publicul reîncepe să vină la teatru altfel decît la spectacolele întîmplătoare și eterogene ale caselor de cultură, simțind — și văzînd ! — că teatrul e totuși altceva și că de felul venirii lui la teatru depinde — pe căi neștiute — și posibilitatea devenirii lui prin teatru.

Din punct de vedere socio-cultural realizările sînt certe. Din punct de vedere strict teatral — al repertoriului și al calității spectacolelor — programul e mai mult ambițios decît substanțial, iar realizările, pe ansamblu, sînt încă modeste.

Repertoriul selecției de spectacole la care ne-a invitat teatrul, către sfîrșitul acestei stagiuni, a cuprins, în ordine, șapte titluri : **Politica** și **Mîngîierea** de Theodor Mănescu, **Frunzele amăgitoarei neputințî** de Iosif Naghiu, **Moromeții** (dramatizare de Liviu Dorneanu, după Marin Preda), **Despot Eraclidul** (dramatizare de Dan Mutașcu, după romanul său **Dans sub spînzurătoare**) —, **Cu călușul în gură** de Alfonso Sastre, și **Frumoșii marilor orașe** (fantezie de Angel Grigoriu și Romeo Iorgulescu — muzica George Grigoriu, după romanul **Frumoșii nebuni ai marilor orașe** de Fănuș Neagu). În afara **Politicii**, toate sînt în premieră pe țară. Cum n-am văzut cu acest prilej cele două piese ale lui Theodor Mănescu, ne vom referi doar la celelalte cinci titluri, dintre care trei sînt dramatizări.

La prima vedere, un program teatral care se dorește în exclusivitate al premierelor pe țară ar trebui automat aplaudat, pentru că se consacră în primul rînd „promovării" și „stimulării" dramaturgiei originale. La a doua vedere însă, mai aprofundată, nu se poate să nu ținem seama de faptul că dramaturgia românească, majoritară în repertoriul tuturor teatrelor din țară, a depășit demult stadiul „promovării" cu orice preț, procedeul fiind pe cale de a fi abolit și din învățămînt, tocmai datorită caracterului său total nestimulativ. Și cum ar putea fi reprezentarea titlurilor minore sau insignifiante „stimulativă" pentru cursul normal și dezvoltarea firească a direcțiilor majore ale unei dramaturgii, cînd punerea pe aceleași plan (de neprezentare) a autorilor substanțiali ca și a celor ce s-au dovedit marginali ori urmează abia a fi validați scenic (avem în vedere și proiectele viitoarei stagiuni brăilene), nu poate favoriza decît „egalizarea" valorilor și, deci, degringolada valorii ? Cît despre dramatizări, ce să spunem ? Chiar dacă principial nu putem fi împotriva lor (însă în alte proporții, rezonabile !), nu credem că se va găsi totuși cineva care să le justifice prezența în repertoriu ca fiind „stimulativă" tocmai pentru dramaturgie ! Și atunci, pentru cine și pentru ce e stimulativă premiera pe țară ? Considerată în sine, independent de valoare și importanța operei pe care o pune în circulație, premiera pe țară poate să nu depășească semnificația faptului divers, fără nici o legătură cu mersul dramaturgiei propriuzise. Ca să nu mai vorbim de faptul că un repertoriu în exclusivitate al premierelor pe țară exclude din capul locului și în totalitate dramaturgia clasică, privîndu-și interpreții de roluri și spectatori de atît de necesarele repere culturale ale clasicității. Iată de ce programul repertorial al teatrului— în care figurează, și pentru stagiunea viitoare, o serie de autori mai puțin importanți, dar din care continuă să lipsească, nejustificat, autori ca Teodor Mazilu, Paul Everac, D. R. Popescu și Marin Sorescu, niciodată jucați la Brăila ! — ne apare susceptibil de îmbunătățiri, în consens cu dorința elevatei acțiuni de cultură teatrală pe care instituția și-o propune pintr-un ciclu de conferințe experimentale.

Cum se prezintă spectacolele realizate cu acest repertoriu, sau, altfel spus, în ce măsură calitatea repertoriului determină valoarea spectacolelor ? Ei bine, într-o măsură cu mult mai mare decît s-ar crede ! Căci, nedispunînd de personalități regizorale excepționale, care să poată eventual surmonta deficiențele textelor, montările brăilene le evidențiază cu prisosință, avînd, ce-i drept, și concursul unor înjghebări scenografice dintre cele mai paupere. **Frunzele amăgitoarei neputințî** de Iosif Naghiu, care sugera la lectură posibilitatea investigării unui orizont ontologic, se cuminte pînă la cenușie și desuetă insignifianță, cu sprijinul regizorului Gheorghe Miletineanu și al scenografului Gheorghe Mosorescu, textul spectacolului prezentînd neavenite modificări față de cel din volum. Profiluri de personaje bine schițate de Romeo Mușețeanu (Pătru Bleja), Marilena Negru (Lona) și Mihai Stoicescu (Bobo) rămîn la rîndu-le neconvingătoare, într-o însăilare scenică plină de rărituri și clișee regizorale. **Moromeții** lui Marin Preda, carte de căpătîi a prozei noastre postbelice, au în dramatizarea lui Liviu Dorneanu măcar o parte din fluența scenică necesară, dacă nu și din selectivitatea pe care o reclamă transpoziția genurilor, dar spectacolul regizorului Marius Popescu, în scenografia de serbare școlară a Gabrielei Bondărescu Catargiu, alunecă repede și irremediabil spre pitoresc facil, personajele, riscînd să-și piardă, odată cu reflexivitatea, și consistența specifică. Se detașează, pe linia acestui umor poate prea suculent, turuitoarea Catrină a Marilenei Negru și încrîncenata Marie a Rodicăi Mușețeanu, jocul tensionat al lui Marin Benea (Paraschiv), jovialitatea frustă a lui Nicolae Budescu (Cocoșilă) și, nu în ultimul rînd, zîmbetul parcă îndepărtat și întors în sine al lui Moromete, conferit personajului de Petre Simionescu. **Despot Eraclidul**, selecție quasi-aleatorie de scene istorice, dintr-o mai amplă frescă romanescă, pulsînd intermitent, prin zone de interes problematic actual, dar rămînînd dezinteresată de exigențele minime ale structurii dramatice, e ilustrată regizoral de Constantin Codrescu, în decorurile sofisticate cu suficiență de Vladimir Popov. Nu se înțelege nimic precis din frînghiile-spînzurători (?) ale cadrului plastic, dar se poate înțelege aproape orice, regizorul fiind el însuși furat de efectul compozițiilor plastice, unele de reală fascinație rembrandtiană, dar neglijînd logica discursului dramatic, așa cum o făcuse și autorul. Bujor Macrin, remarcabil talent al scenei brăilene, compune un Despot contorsionat, măcinat între ceea ce-ar vrea și ceea ce timpul nu-l lasă să facă, „reabilitarea" personajului istoric fiind cel puțin parțial convingătoare. Bune momente de spectacol au Mircea Valentin (Strickgrüber), Ildy Codrescu (Theodora Hoșiotis) și Constantin Codrescu (Mamant), impresia generală fiind însă aceea de teatru cam vechi, cam retoric și cam ilustrativ.

Nu vom insista aici prea mult asupra spectacolului cu piesa lui Alfonso Sastre, **Cu călușul în gură**, chiar dacă spectacolul ni s-a părut a fi cel mai solid și mai bine articulat, ca artă dramatică încorporată în demersul regizoral, semnat, și de astă dată, tot de Constantin Codrescu. Calitatea textului, partiturile actoricești oferite, susținuta tensiune a conflictului dramatic au condus deopotrivă la o reprezentație scenică, tensionată, ce-i drept de factură clasică, aproape tradițională, dar de remarcabilă ținută profesională, în care s-au distins Constantin și Ildy Codrescu, Bujor Macrin și Marilena Negru, Ana Cristi, George Șofrag și Victor Ianculescu.

**Frumoșii marilor orașe** a fost și marea surpriză a selecției de spectacole brăilene, căci cu greu ne-am fi imaginat fantastul funambulesc al romanului lui Fănuș Neagu într-o transpunere scenică, viabilă, mai ales ca logică a decupajului regizoral. Ea se realizează totuși, sub semnăturile lui Marius Popescu și Constantin Codrescu, beneficiind aici, spre deosebire de toate celelalte montări, de o scenografie de excepție, plină de fantezie și bun gust, știind să ridice sugestia la rangul de principal element scenic constitutiv al spectacolului. Tînăra scenografă se numește Stela Bărăscu și aportul ei, alături de acela al melodiilor lui George Grigoriu, și-a spus un cuvînt hotărîtor în reușita acestei montări. I-am redescoperit — aproape de adevărata lor valoare — pe cîțiva dintre cei mai buni actori ai teatrului brăilean, transfigurați de bucuria de a juca, de a se regăsi pe ei înșiși, într-un spectacol care, pe lîngă profesionalitate și haz, vervă comică și nostalgie copilărească, are și spirit. Întors asupra lui însuși, în amintirea zăpezilor de odinioară.

O plasă fină, parcă de vis și visare, cu funcționalități scenice multiple — prezentă, de altfel, și în elementele de costum, — învăluie și unifică diferitele scene într-un întreg tulburător prin forța sa de fascinație. Coregrafia lui Victor Vlase punctează inspirat momentele de respiro dramatic și servește și ea, ca liant al întregului, fără să supraliciteze posibilitățile actorilor. Performanța lor e aici colectivă și constă tocmai în firescul trecerii de la cuvîntul rostit, la cîntec și dans, într-o continuă revărsare de bună-dispoziție, care se transmite și publicului din sală, mai ales în partea a doua a spectacolului, mult mai fluentă și mai bine ritmată.

Prezență scenică iradiantă și seducătoare, Ildy Codrescu nuanțează ipostazierile celor două personaje, Clara și Zara, aparițiile ei avînd acel tulbure fior de senzualitate telurică, în stare să explice totul și să „justifice" toate „nebuniile" victimelor sale. Bujor Macrin, neîmpăcat și sagace în Radu Zăvoianu, Anton Filip, într-un Raminski de o vitalitate debordantă dar și cu momente de umor prea îngroșat și lipsit de gînd, Mircea Valentin, cuceritor prin dezinvoltură în Tudor Fluture, Petre Simionescu, de o contaminantă vervă comică în Toma Taliverde, Victor Ianculescu dîndu-i o stranie distincție fluturaticului Ed Valdara, și Cristian Pîrvulescu, ce pare doar un frate mai mare și mai copt al acestor crai de curte nouă, în rolul profesorului Dragomirescu, recompun, toți, universul romanului lui Fănuș Neagu într-o transcripție scenică modernă, pledînd convingător pentru posibilitățile genului.

**Victor Parhon**

Spectacolul brăilean **Frumoșii marilor orașe** de Angel Grigoriu și Romeo Iorgulescu (după Fănuș Neagu) cu Ildy Codrescu, Bujor Macrin, Mircea Valentin și Anton Filip, a fost prezentat în turneul Aniversarea Teatrului „Maria Filotti" (9–10 iunie a.c.)

### Secvența

■ De mai mult timp se tot spune și se repetă în scris că filmul românesc a ieșit din șovăitoarea virstă a tinereții. Dar, parcă, abia în vremea din urmă, cineaștii înșiși descoperă și își asumă conștient maturitatea ; datele faste ale istoriei ecranului autohton nu se mai derulează în semi-anonimat, ci sînt sărbătorite așa cum se cuvine, fără a li se supralicita, însă și fără a li se minimaliza semnificația. Asociația cineaștilor își orînduiește sobru ceremonialele firești de breaslă. Nu demult, s-a aniversat împlinirea a patru decenii de la premiera antologicei ecranizări caragialeene **O noapte furtunoasă**, realizată de Jean Georgescu ; iar de curînd, serii dedicate lui Ion Popescu Gopo (la 60 de ani) i s-a alăturat cea consacrată lui Andrei Blaier (la 50 de ani). Astfel, se retrăiesc, afectiv și lucid, momentele importante ale tradiției celei de a șaptea arte în spațiul civilizației noastre, și în egală măsură se descifrează destinul său contemporan.

I. C.

# „Omul și umbra“

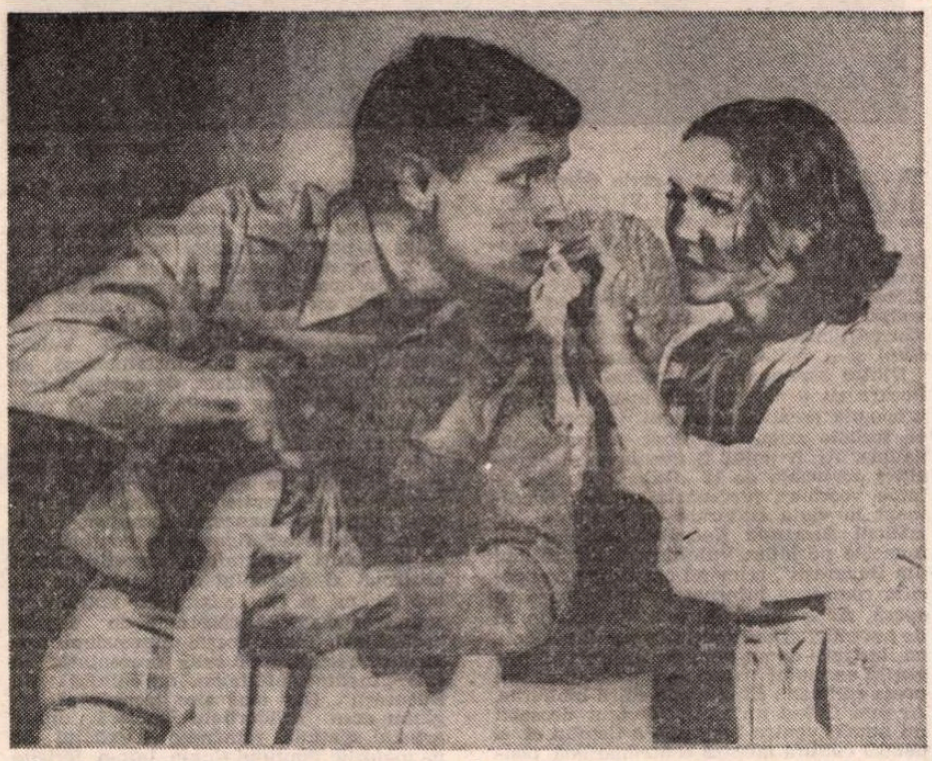
REVII în sala aproape pustie, unde rulează **Omul și umbra**, din dorința de a descoperi că te-ai înșelat ; după cea dintîi întîlnire cu pelicula, mai speri încă într-un miracol, te reîntorci pentru a căuta, dincolo de secvențele plate și incoerente, urma personalității regizorului Iulian Mihu, a celui care a semnat filme de ținută intelectuală, de elevată și modernă expresivitate cinematografică, precum **Viața nu iartă** — 1958 (în colaborare cu Manole Marcus), **Procesul alb** — 1965, **Felix și Otilia** — 1972, **Lumina palidă a durerii** — 1980. Totuși, și la o a doua vizionare, senzația de jenantă căutare persistă. Doar conferința despre ravagiile alcoolismului, înregistrată în ambianța unui studio de televiziune, banalele imagini avertisment (proiectate pe marele ecran, în fața personajului) și scena finală a internării în spital își relevă clar substanța (e drept, constituită ca pentru a răspunde exigențelor unui scurt-metraj documentar, comandat de Ministerul sănătății și de Direcția circulației). Între aceste neînsemnate oaze de luciditate, **Omul și umbra** se construiește haotic, balansînd neconvingător — adică fără ca bănuita tonalitate parodică să-și cucerească relieful — între scenele teatrale, concepute precum naivele moralități din epoca filmului mut și între episoadele de serie, decupate din peliculele de groază. Pare că scriind scenariul și apoi realizîndu-l, Iulian Mihu a apelat în grabă la soluțiile de minimă rezistență, la scheme uzate, divergente și fragile.

Elementar, se demonstrează fluxul racordurilor ; în halucinațiile sale de beție, Ion se vede discutînd cu — și ca — un ciine. Din voința cineastului se pedalează pe simplista identificare, patrupedul domestic fiind „înălțat“ chiar la rangul de alter-ego al eroului (aceeași voce rostește toate replicile). La miezul nopții — cu regularitate marcat de semnalul radiofonic —, aceluiași personaj, copleșit de tentațiile bahice, îi cresc colți de vampir, iar ca rimă infantilă a ipoteticei sale violențe îi apare pe față păr din abundență. Podoaba facială — neizbutit confecționată — și-o păstrează și în cosmarele itinerate prin decorurile (reale, dar iluminate astfel încît împrumută aspect de calpă butaforie) ale romantismului negru și în visurile în care străbate spațiile naturalismului (abatorul supraîncărcat cu hălci de carne). Falsitatea, deși atît de insistent pozată, nu metamorfozează ironic truismele, ci pune sub semnul precarității întreaga succesiune filmică.

Încercînd să-și auto-creeze iluzia non-conformismului, Iulian Mihu mixează un fragment din Beethoven și un șlagăr de muzică ușoară ; de altfel, în banda sonoră se suprapun, după o rețetă suspect de șocantă, behăituri de turme și povestiri pentru copii, șuierat de trenuri, de sirene, de vînt, arii din opere, variațiuni simfonice sau coruri pionierești. De asemenea, artificiale simetrii răsturnate se stabilesc și în canavaua epică ; o casieră de la o alimentară devine în viziune „onirică“ un model desprins din „Vogue“, conversînd despre „Premiul Nobel pentru propagandă antialcoolică“ (!), iar o spălătoreasă — fostă aspirantă la grațiile Thaliei : a citit tot Shakespeare și a văzut **Noaptea americană** — pledează continuu pentru benefica degustare a tuicii. Ciudățeniile de gust îndoielnic sînt foarte numeroase, căci arsenalul convenționalismului prinde strîns în capcanele sale filmul însuși. Întorsăturile, așa-zis îndrăznețe, ale dialogului rămîn peștrițe pete marginale ; însoțitul voit poartă riduri de senectute, inerțiile mediocrității — pretins incriminate — invadează ecranul. Un singur paradox de bun augur : printre atîtea contradictorii și silnice ipostaze, actorii (să-i numim măcar pe Gheorghe Cozorici, Elisabeta Fazekas, Emilia Dobrin-Besoiu) își respectă credința profesională, reușind să se păstreze în afara zonei ridicolului.

Programat la scurt răstimp după **Comoara** (cu toate că ordinea realizării peliculelor e inversă), **Omul și umbra** dobîndește rezonanțe și mai apăsătoare. Să sperăm însă că Iulian Mihu va avea din nou puterea să-și înțeleagă și să-și depășească eșecul, să-și reatingă cotele adevăratului său talent, pentru a ne obliga să uităm **Omul și umbra** (cum a mai izbutit să șteargă de altfel din memoria publicului și a criticilor o altă stranie etapă a evoluției sale, aceea cuprinsă între **Nu filmăm să ne amuzăm** — 1975 și **Marele singuratic** — 1977).

**Ioana Creangă**



Pe ecrane, în această săptămînă, filmul **Împușcat în spate**, al regizorului Vladimir Cebotariov

## Cinema

### Flash-back

# Rețeta liniștii

■ VIAȚA paralelă a unui latifundiar și a unui proletar agricol, născuți în aceeași zi din primul an al secolului și făcuți de cineast să se lege, chiar de la această înrudire simbolică, prin puternice valențe de atracție-respingere, este în **Novecento** numitorul comun în care Bertolucci sintetizează Italia unei jumătăți de veac. În peripețiile acestui dublu destin pot fi citite ca în chenarul unei oglinzi proiecțiile fundalului istoric ; generalizarea prin efectul de sinecdocă asigurînd reintoarcerea la acest fundal și convertirea vieții propriu-zise în istorie. Evenimentele la care participă Alfredo și Olmo sînt narate în stare crudă : întîi sînt întîmplările traiului comun, scenele simple și statice ale ritualului cotidian (cositul otavei, jocul copiilor, masa de familie, tăierea porcului, vînătoarea, nunta) ; apoi sînt intruziunile istoriei în acest univers obiectiv, clădit parcă odată pentru totdeauna, intruziuni brutale, neașteptate, și care aduc de fiecare dată o ruptură între cei doi protagoniști. Modalitatea surprinderii lor este neutră, Bertolucci lasă viața să lucreze : greva este o întîmplare de fiecare zi, războiul — o împrejurare concretă, „cămășile negre“ — o încercare a caracterelor. Cineastul se lasă atras cu mare circumspecție în plăsmuiri epice de tip subiectiv, romanesc, iar atunci cînd cedează scenariului, rezultatul este adesea discutabil (scena căutării copilului răpit sau melodramatica pîndă a lui Alfredo la geamul luminat dincolo de care se întîlnesc soția și prietenul său). Magistrale rămîn secvențele redînd ceremonialul existențial, marile evenimente, simțăminte și răscruci ale vieții (nașterea celor doi copii, botezul, senectutea bunicului — un fel de ghepard interpretat tot de Burt Lancaster —, „vînzarea“ lui Olmo, „procesul“ lui Alfredo).

Oricare din secvențele din **Novecento** este de fapt un mic film ce ar putea rezista independent, durînd cinci-zece minute și (aici e secretul) fiind croit după sintaxa filmului mut. „Genul“ nu e motiv de discriminare : comicul se învecinează cu sublimul, politicul cu eroticul, lirismul cu pitorescul și grotescul. Și dacă nu toate aceste experiențe sînt și reușite, principalul este că ele sînt scrise într-o limbă curată, sobră, exactă și încheagă în ansamblu un film auster la rîndu-i. Căci (ceea ce-i miraculos), fiind plin de culoare, **Novecento** rămîne totuși un film sobru ; plin fiind de peisaje și decoruri fastuoase, rămîne de o simplitate teribilă ; fiind șocant și adesea licențios, se păstrează pur ; și — culmea ! — fiind vorbit și chiar gălăgios, rețeta „marelui mut“ îi conferă solemnitatea majestuoasă a liniștii.

**Romulus Rusan**

## Radio T. V.

# Unitate în diversitate

■ Una dintre observațiile cititorilor noștri este întrucîtva îndreptățită. Oprindu-se doar la una sau alta dintre rubricile de față, ei pot avea impresia că li se oferă o imagine inevitabil parțială a programului săptămînal. Sute de ore de emisie nu pot fi cuprinse în cîteva paragrafe. Dar adunînd cele 50 de cronici ale anului, cele 2—300 ale ultimilor ani, perspectiva devine brusc alta, căci emisiuni care par uitate în mai '83 au avut parte, evident cu referiri la alte „episoade“, de prezentări detaliate în octombrie '82 sau, poate, în februarie '81. Cronicarul ascultă mult mai multe transmisii decît cele despre care scrie, selecția fiind, bineînțeles, ghidată de legile neștiute ale subiectivității ca și de cele, demonstrabile, ale obiectivității. Grija sa principală este de a nu ocoli valorile și de a marca debuturile sau noutățile, dar lucrurile „vechi“ continuă să aibă farmecul lor la care statornicia și diversitatea în unitate își aduc o inestimabilă contribuție. Iată, emisiunea **Cartea, scriitorul, cititorul** pe care, săptămînă de săptămînă, o susțin la radio Valeriu Râpeanu și Mircea Iorgulescu. **La** inaugurarea serialului, apreciam oportunitatea acestei dezbateri literare la obiect, capabilă a pune în circulație idei. Depășind cu eleganță limitele cronicii literare sau pe cele ale radio-interviului grăbit, **Cartea...** știe a evidenția evenimentul editorial (ultima emisiune a fost dedicată, printre altele, ediției Alice Voinescu) sau fila calendarului de comemorări. Este, din acest punct de vedere, un posibil model pentru secțiuni ale sumarului **Revistei literare t.v.** pe care o preconizam numărul trecut.

■ O altă emisiune cu frumos trecut trăiește, în consens cu propriile preocupări, vîrsta convingătoarei tinereți. **Trecem pe recepție**, ediția de săptămîna trecută, a pregătit o surpriză ascultătorilor : în studio, Rodica Negrea și Dinu Manolache într-un plăcut dialog despre sacrificiile și satisfacțiile meseriei de actor, despre romantism ca stil al culturii dar și ca stare de spirit, ca mod de a gîndi și acționa.

■ Simbătă, **La sfîrșit de săptămînă** a împrăștiat din nou prejudecata că emisiunile de mare audiență ar avea destinul definitiv legat doar de un anume tip de rubrici (divertisment, sport etc.). Nimic mai fals, ne-au demonstrat-o realizatorii, rezervînd suficient spațiu unui splendid concert susținut de Aurelian Octav Popa în calitate de solist și dirijor ca și unei remarcabile pelicule, **Wagner și Veneția**. Centenarul morții compozitorului a fost cinstit de Radioteleviziunea română prin difuzarea creației wagneriene, ca și prin emisiuni, precum serialul radiofonic de miercuri după-amiază, **File din jurnalul Cosimei Wagner**, ajuns săptămîna trecută la episodul al IV-lea. În 1859, la mijlocul vieții, Wagner ajunge la Veneția și va reveni aici, sub orizontul melancolic, somptuos, de o morbidă frumusețe, de cîteva ori, pentru ca în 1883, în februarie, tot la Veneția, să părăsească lumea luminii și a vieții. File de corespondență (citite de Orson Wells) au susținut acest film, document al unui teribil itinerar interior, impresionant prin semnificație nu numai pentru muzicieni.

■ Bogat și reprezentativ program Eminescu la radio și la televiziune : difuzarea în premieră absolută t.v. a unui documentar realizat de Octav Minar în 1915 (ciclul **Drumuri prin amintiri**), un cald grupaj omagial la **Revista literară radio** (tableta **Trecut-au anii...** de Geo Bogza, eseuri de Nicolae Dragoș și Nichita Stănescu, poeme de Constanța Buzea, Ioan Gliga, Dan Verona, Ioanid Romanescu), reluarea dramatizării după **Cezara**, ediții speciale ale **Moștenirii pentru viitor, Biografiei unei capodopere, Studioului de poezie, Cărții frumoase...** precum și spectacolul **Țara mea de dor...** (regia Vlad Bâtcă).

**Ioana Mălin**

## Telecinema

# Un', doi, trei

■ CU riscul de a părea un facil (dacă nu chiar un cinic) „calamburgiu“, voi spune că **Titanic**-ul de duminică seara mi s-a părut cam vals. Adică un', doi, trei, un', doi, trei și iarăși un' doi, trei într-o stereotipie și — desigur — un previzibil cam greu de dansat. Fatalitatea unui film despre catastrofa „Titanicului“ stă în fapt că toată lumea știe ce s-a întîmplat în 1912, în Atlantic.

Cum poți începe un asemenea film ? Fără îndoială cu lansarea la apă și plecarea în cursă a faimosului (viitor) sicriu. Cum îl poți continua ? Fără îndoială imaginînd sau reconstituind pe bază de documente și mărturii cam care și cum a fost viața „Titanicului“ și a oamenilor care l-au populat. Cum îl poți încheia ? Fără îndoială cu catastrofa însăși.

Iată, deci, un', doi, trei-ul. Prima și a treia parte nu mă interesează și, de fapt, nu ar trebui să intereseze pe nici un „cunoscător“ al poveștii dezastrului. Singura „pîine de mîncat“ ar fi așadar momentul „de mijloc“, cel dintre plecarea cu destinație și cea fără întoarcere. Aici s-ar mai putea „broda“, s-ar zice însă ce poți „broda“, ce poți „psihologiza“, ce poți „lovestoryza“, ce poți „socializa“ într-o poveste în care plutește un aisberg ? A noua parte din povestea și din poveștile „Titanicului“ au fost și rămîn invizibile. Au fost vreo 700 de supraviețuitori din vreo 2 200 de oameni îmbarcați pe „Titanic“. Pe mărturiile acestor supravietuitori s-au întemeiat și, probabil, se vor întemeia scenariile unor filme de genul acestui **Titanic**, însă întotdeauna m-am întrebat cît adevăr și cît delir se află în mintea unor oameni care s-au izbit de un bloc de gheață.

Filmul de duminică era dezamăgitor nu numai prin felul în care era făcut, ci și — la urma urmelor — prin simpla lui existență. Catastrofa „Titanicului“, catastrofa reală, nu aceea din film, este mult prea misterioasă și insondabilă pentru a putea extrage din ea memorii, amintiri, evocări, romane (adică literatură) sau cinema.

Vi se pare fără înțeles că în urma tragediei nu s-a ivit vreun recviem, ci un vals ?

**Aurel Bădescu**

Plastică

# Cenaclul „Ioan Andreescu" — 25

AJUNS la prima mare vamă a timpului, sfertul de veac, Cenaclul „Ioan Andreescu", al profesorilor de desen din Capitală, celebrează momentul printr-o expoziție jubiliară deschisă recent la Casa corpului didactic. Semnificațiile ei depășesc în mod firesc pe acelea ale unei personale ; ea exprimă un mănunchi de vocații și propensiuni spirituale, un palier socio-cultural al plasticii românești contemporane.

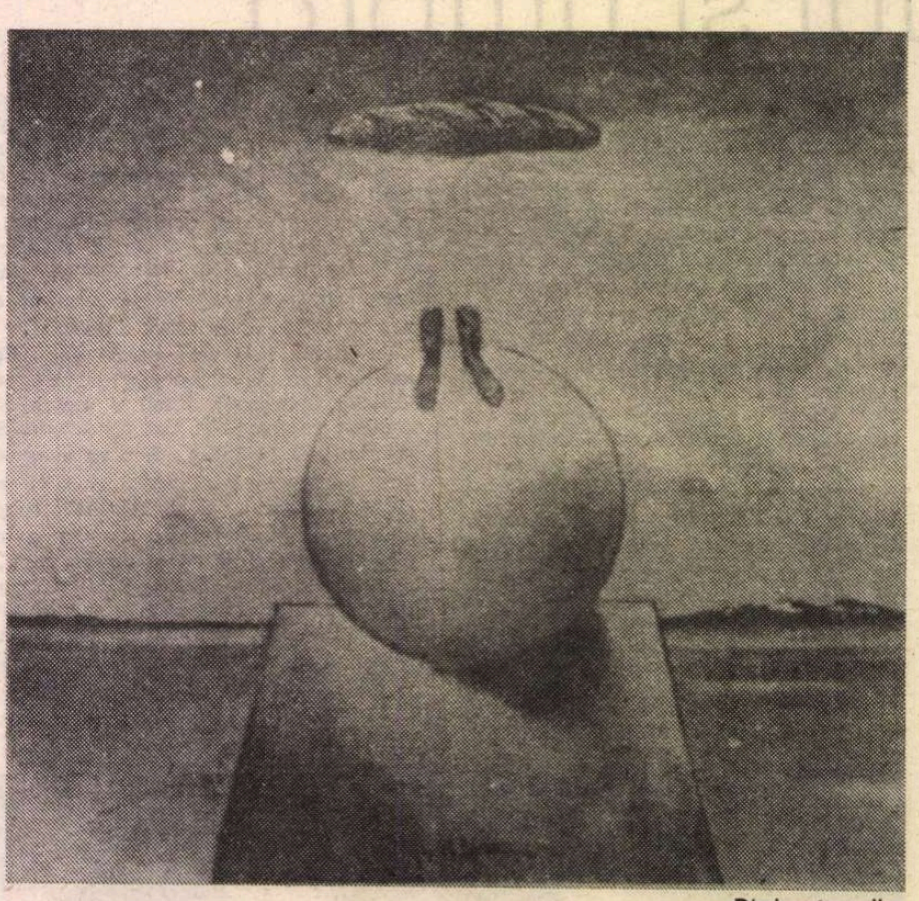
Este greu, fără îndoială, să prindem într-o formulă generalizatoare vectorii estetico-tipologici ai celor peste patruzeci de participanți formați în epoci artistice diferite, aparținînd unor generații și tipuri de sensibilitate diferite, exprimînd conjuncturi de influențare în timp dintre cele mai variate. Cîteva constante tipologice și de valoare se observă însă. Participanții excelează în tratarea peisajului, natural sau citadin, a florilor, mai puțin însă în portret, peisajul industrial sau tematica istorică. Faptul pare a fi fost dealtfel intuit de organizatori, pentru că primele au o pondere incomparabil mai mare în economia expoziției decît cele din urmă. Cîteva peisagiste ne-au atras atenția prin compozițiile impecabile, figurate cu un savant meșteșug al formelor și o mare delicatețe de sentiment : **Florica Hotnog-Tătulescu, Zamfira Alla, C. Manolescu, Nina Almăjanu,** însă se singularizează printr-un registru de culori puternice, vitale, bine marcate ; **Zamfira Rușescu, Rodica Răileanu, Monica Vișinescu-Gorovei,** dimpotrivă, reduc diversitatea la o culoare sau două, exploatate însă pînă la limita potențelor lor expresive. Reminiscențe cromatice din Tonitza și Luchian ne par a irumpe în peisajul **Emei Gherghel** — o pădure incendiată de singeriul toamnei. În peisajul sighișorean (ulei) al lui **Dumitru Mărtinaș** totul se scaldă în aura nostalgică a vechilor urbe transilvane : clădiri de epocă acoperite cu olane roșii, turnurile primăriei și ale catedralelor străpungînd înălțimile, coroanele copacilor populînd interstițiile arhitectonice. Liniștea vechilor burguri medievale iese parcă din tabloul care s-ar fi putut la fel de bine intitula „Străzile au amintiri" și ne învăluie în magia secolelor ale căror martori au fost. Înrudită ca preocupări cu cea a lui D. Mărtinaș, „Strada din Rișnov" a **Ninei Stuparu** se detașează, la rîndul ei, vizibil în contextul expoziției, plasîndu-se printre lucrările cele mai valoroase.

Problemele aparent facile, în realitate însă dificile, ale plasticii contemporane precum peisajul industrial și tematica patriotico-istorică nu ne par a fi soluționate adecvat de cei 2—3 expozanți care se aventurează în teritoriile lor. Prezența discursivă, neconvingătoare a oamenilor în salopete, a mașinilor și în genere a decorului sofisticat de instalații nu servește ideea și intențiile lucrărilor. Lipsește transfigurarea artistică, acea forță mirabilă care schimbă fața lucrurilor și instituie o relație de mare profunzime și consonanță între noi și ele. Decorul industrial, intrat relativ recent — în raport cu dimensiunile istoriei — între partenerii noștri existențiali, nu și-a acumulat încă acea zestre de sensuri și implicații afective care să-l aducă în zona de maximă rezonanță spirituală a omului. Pentru a-l face așadar să ne vorbească, să ne regăsim în el, trebuie mai multă forță de convertire și ingeniozitate decît în cazul ambientului natural. Ceea ce, pînă la un punct, este o dificultate obiectivă în devenirea istorică a plasticii. Dezvoltarea societății va aduce în permanență noi elemente și orizonturi materiale care vor candida la statutul de obiecte poetice, nu însă înainte de a traversa etapa firească a respingerii, apoi a acceptării tale quale și, în sfîrșit, a descoperirii condiției lor artistice reale. Se pare că, în ce privește peisajul industrial, actualmente ne aflăm abia în cea de-a doua etapă. Același lucru despre tematica istorico-patriotică, sumar prezentă, dealtfel, în expoziție. Nu este suficient să zugrăvești o figură hieratică, cu priviri cutezătoare, pentru a reuși să atingi resorturile interioare cele mai profunde ale privitorilor. Modalitatea a fost folosită de prea multe ori pentru a mai avea vreun efect. Trebuiesc căutate în consecință alte ipostaze și modalități de figurare a eroilor istoriei noastre.

Ca o concluzie, se poate spune că vocația cenacliștilor reuniți sub semnul marelui Andreescu merge către apogeul unei plastici tradiționale, clasice. Nu tentația invenției, a găsirii de noi limbaje de expresie, de universuri ideatice și tehnici de tratare îi preocupă ci stăpînirea deplină a mijloacelor și zestrei tematice lăsate moștenire de marii înaintași. Lucru de laudă, și poate cel mai nimerit pentru niște artiști care sînt în primul rînd educatorii tinerei generații.

**Radu Bagdasar**

# Ilustrație și invenție



Dimineața zeilor

MOTIVE pentru a scrie despre activitatea lui MIHU VULCĂNESCU se găsesc, sau ni se oferă, cu destulă frecvență. Febrilitatea preocupărilor, căutarea de noi teme și procedee, investigația în cîmpul celor mai diferite tehnologii, pendularea între invenție și ilustrație conferă demersului său particularitatea unei permanente tensiuni și o calitate proteică incontestabilă.

Dintre numeroasele motive posibile, fiecare cu o semnificație aparte pentru economia creației artistului în totalitatea ei, trebuia acum să optez pentru unul anume. Ar fi putut fi evenimentul expoziției personale de la „Galeria d'arte-Palazzo vecchio", prezentată ca un eveniment în viața culturală a Florenței, de criticul Armando Nocentini, cel care îl numește pe Mihu Vulcănescu „florentinul din București", relevînd cantitatea de specific românesc încorporată în întreaga sa operă. Ar fi putut fi apariția volumului de povestiri al scriitoarei Luisa May Alcott, cu ilustrații de un ton aparte, evocînd gravurile secolului trecut ce agrementau atît presa cotidiană cît și unele ediții bibliofile. Ar mai fi fost un motiv, desigur deosebit nu numai pentru biografia artistului ci și pentru cultura noastră contemporană, pentru cunoașterea ei dincolo de hotare, cel al intrării cu un **Autoportret** de relevant ton suprarealist în colecția celebrei galerii florentine „Uffizi", reper și criteriu pentru orice „muzeu imaginar". Dar pretextul imediat, concret și deschis accesului oricărui iubitor de artă este prezentarea unui ciclu de ilustrații la opera marelui exilat, Ovidiu, de data aceasta elaborate pe marginea a două texte celebre : **Metamorfoze** și **Ars amatoria.**

A spune că între disponibilitățile artistului și poezia clasicului latin există un flux simpatetic, o comuniune peste timp, datorită apartenenței la o aceeași familie spirituală mi se pare un lucru firesc. Nimic nu i se potrivește mai bine, temperamental și structural, lui Mihu Vulcănescu, decît ideea de metamorfoză, de evanescență și proteism, de continuă trecere de la o stare la alta, de la un regn la altul, de la o condiție limitată la una cosmică infinită, sau decît tonul intimist, liric și ușor melancolic al poeziei de dragoste. Fluiditatea ductului cursiv, de o supleță care permite fanteziei să se înscrie firesc în arabescul formelor, claritatea structurilor figurative conținătoare de simboluri și metafore, raportul atent controlat al desenului ca imagine cu albul paginii și cu ansamblul textului, o acuratețe devenită chestiune de orgoliu profesional, toate aceste dimensiuni iconice se regăsesc în suita prezentată în sala „Institutului italian de cultură din București". Dar mai ales trebuie să regăsim acea solidaritate funciară dintre artistul spațiului românesc și exilatul de pe malurile Pontului Euxin, într-o fericită conjugare de străvechi culturi, fructificată astăzi prin relații de o nouă semnificație, implicînd universalitatea comunicărilor spirituale. Și poate că, mergînd pe firul unei posibile continuități de ordin intelectual, am putea stabili interesante și fertile asociații între capacitatea inventivă a lui Mihu Vulcănescu și acel „ingegno" manierist de secol XVI, care presupunea o ieșire din regula rațional stabilită pentru a explora spații, situații, raporturi sau forme fantastice, aberante sau premonitorii. Simultan, și tot ca o contaminare cu o spiritualitate ce a fertilizat arta Europei într-un moment de criză, apare și nevoia de „concetto", spațiul comunicărilor lărgindu-se pentru a cuprinde similitudini mai ales cu poezia promovată de un Marini, Góngora sau Lyly. Firește, toate aceste asociații rămîn pretexte pentru o analiză operată la nivelul conținutului intelectual al imaginilor, pentru că în acest stadiu imaginea în sine, virtuozitatea scriiturii și degajarea deliberată față de cutume sau rigori este cea care impresionează. Cu atît mai mult cu cît, revăzînd un set omogen de ilustrații, în același timp invenții în spiritul textului și restituiri dar nu tautologice, ne putem referi simultan, printr-un transfer iconografic posibil și chiar necesar, la celelalte cîmpuri de acțiune prin care Mihu Vulcănescu s-a făcut cunoscut : pictura de șevalet, evident purtătoare de memorie suprarealistă, ceramica, decorația murală, sticla, scenografia și colaborarea cu imaginea filmică suprasaturată prin contribuția graficii metaforice. De aici rezultă imaginea unui artist polivalent, într-un fel amintind de preocupările diferite ale artiștilor italieni din secolele XIV și XV și în același timp integrîndu-se decis în acțiunile pluridisciplinare ale epocii noastre, nostalgică se pare după propriul trecut eroic.

Iar existența motivelor necesare, dar și suficiente, pentru a schița un portret „în mișcare", viu și în continuă căutare, al lui Mihu Vulcănescu, ni se pare evidentă la ora aceasta, indiferent care ar fi unghiul de abordare sau genul ce ne preocupă la un moment dat, pentru că avem în față un autor ce seamănă cu opera sa : proteic și generos.

**Virgil Mocanu**

Ilustrație la **Micul om** de Luisa May Alcott

# Concursul de creație și interpretare de muzică ușoară „Mamaia 1983"

În scopul stimulării creației originale și al ridicării nivelului de interpretare în domeniul muzicii ușoare, Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Radioteleviziunea Română și Uniunea compozitorilor organizează Concursul de creație și interpretare „Mamaia 1983" în perioada 26—30 august a.c.

**A. Concursul de creație**

Prin organizarea acestui concurs se urmărește realizarea unor lucrări valoroase, convingătoare și accesibile, inspirate din actualitatea socialistă, lucrări care să exprime prin mijloace specifice genului, în forme artistice elevate, aspirațiile și idealurile poporului nostru, elanul său constructiv, patriotismul, dragostea de muncă, pacea, încrederea în viață și optimismul oamenilor muncii angajați plenar în construirea societății socialiste multilateral dezvoltate, al realizării sarcinilor ce rezultă din istoricele documente adoptate la cel de al XII-lea Congres și la Conferința Națională ale Partidului Comunist Român. Totodată, creatorii sînt chemați să compună cîntece de dragoste, de drumeție, de dans, precum și cîntece satirice și de voie bună, continuînd și dezvoltînd astfel tradiția noastră deosebit de bogată și variată în creații de acest gen.

Concursul de creație este deschis tuturor compozitorilor, membri sau nemembri ai Uniunii compozitorilor, fiecare putînd participa cu una sau mai multe lucrări inedite.

Lucrările vor fi depuse, în două exemplare, sub formă de aranjament voce cu acompaniament de pian la Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Direcția artelor și instituțiilor de spectacol, Piața Scînteii nr. 1, sectorul I, cu mențiunea : „Pentru concursul de creație Mamaia 1983". Termenul de predare a lucrărilor este 10 iulie a.c. (data P.T.T.R.).

Lucrările vor purta un motto și vor fi însoțite de un plic închis în care se va indica numele, adresa și telefonul autorilor. Se vor anexa, de asemenea, textele lucrărilor dactilografiate în 5 exemplare, indicîndu-se totodată trei interpreți în ordinea preferată de compozitor.

Odată cu partiturile, autorii vor prezenta (obligatoriu) și înregistrările lor pe casetă sau pe bandă magnetică.

Pentru cele mai bune creații se vor acorda premii și mențiuni. Valoarea unei lucrări va fi apreciată de juriu ca o creație unitară, muzică și versuri, neputîndu-se premia separat muzica sau separat versurile.

**B. Concursul de interpretare** este deschis tuturor soliștilor vocali de muzică ușoară, pînă la vîrsta de 28 ani, din rîndul artiștilor amatori (distinși cu premiul I la Festivalul național „Cîntarea României" sau la festivalurile interjudețene de muzică ușoară), artiștilor profesioniști și artiștilor liber profesioniști (posesori de atestate categoria I și II), aceștia din urmă vor trebui să prezinte și o recomandare scrisă dată de comitetele județene de cultură și educație socialistă și al municipiului București.

Cererile de înscriere, însoțite de un repertoriu maximal de 10 lucrări de muzică românească, din care trei selecționate din lista de recomandări elaborată de Uniunea compozitorilor și reducțiile pentru voce, pian ale lucrărilor alese, vor fi depuse pînă la 1 iulie a.c. (data P.T.T.R.) pe adresa : Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Direcția artelor și instituțiilor de spectacol, Piața Scînteii nr. 1, sectorul I, cu mențiunea : „Pentru concursul de interpretare Mamaia 1983".

Concursul de interpretare se va desfășura în două etape :

a) Etapa I a concursului (de selecție) va avea loc în București în zilele de 11, 12 și 13 iulie a.c. în sala Savoy a Teatrului „C. Tănase" și va consta din audierea de către juriu a interpreților admiși în concurs. Se va asigura tuturor concurenților acompaniamentul la pian. Cheltuielile de transport și cazare vor fi suportate de concurenți în prima etapă și de organizatori în cea de a doua etapă.

b) Etapa a II-a a concursului se va desfășura la Mamaia, în concerte publice, în cadrul Concursului de creație și interpretare Mamaia 1983.

Pentru cele mai valoroase interpretări se vor acorda premii și mențiuni în cadrul concursului de interpretare.

Regulamentul concursului de creație și interpretare Mamaia 1983 poate fi consultat la Direcția artelor și instituțiilor de spectacol din Consiliul Culturii și Educației Socialiste, la Radioteleviziunea Română, Uniunea compozitorilor și la filialele acesteia, precum și la comitetele județene de cultură și educație socialistă și al municipiului București.

Opinii

# Despre esența fenomenului poetic

ÎN accepția gîndirii contemporane arta are o funcție axiologică, punînd accentul pe o valoare specifică, diferențiată de celelalte date ale cunoașterii. Valorificarea, pe care o efectuează, rămîne legată de modalități proprii de comunicare, denotative și conotative. Dacă arta e purtătoarea unui fond ideatic sau a unui mesaj socio-cultural, modul în care își îndeplinește funcția e condiționat de propriile ei mijloace de exprimare. Poetică, plastică sau muzicală, arta utilizează „semnul", care devine „simbol" în cele mai variate forme ale ei de manifestare. Ca și limba, incontestabil cel mai cuprinzător sistem de „semne" grupate și studiate de *semiologie*, opera de artă cade și ea sub incidența acestei discipline.

Cert, arta poetică constă în descoperirea de cuvinte sau raporturi semantice, care exprimă în mod inedit un sens comun. „Deținătoarea valorii poetice a unui poem e, în primul rînd, *expresia* verbală ce semnifică un conținut de idei" — remarcă lingvistul contemporan Jean Cohen *(Le sens poétique)*. Este de asemenea evident că nu poate fi negat aportul lingvisticii la înțelegerea creației literare, adică a artei cuvîntului. „Orientarea către expresie", recomandată de B. Tomașevsky, recunoscînd importanța analizei lingvistice, se adresează în același timp sensibilității noastre față de cuvînt și se referă la valoarea lui artistică. Să recunoaștem că dacă limbajul în genere are o funcție designativă, poezia — prin definiție „artă a expresiei" — depășește modalitățile de exprimare ale prozei, atingînd autentice valori de sugestie și muzicalitate. E ceea ce a constituit esența teoriei poetice simboliste, exprimată — printre alții — de St. Mallarmé, prin formula : „Evoquer un objet pour montrer un état d'âme" *(Variations sur un sujet)*. De aceea, relația indirectă cu obiectul concret desemnat prin cuvînt în limbajul obișnuit este înlocuită în limbajul poetic printr-o formă deosebită de exprimare, care devine o calitate majoră a limbii literare, căci ea capătă o accepție estetică de ordinul „simbolului", în măsură a crea valori mai variate și mai subtile decît în vorbirea comună. Astfel, „semnul" specific al *comunicării artistice* este „simbolul", care are o dublă funcțiune : pe de o parte, aceea de a se substitui obiectului corespunzător, iar pe de alta de a-l sugera în integritatea lui valorică.

Desigur, cele menționate mai sus sînt, astăzi, un loc comun, și e de ordinul evidenței că în toate domeniile activității artistice (și în afara literaturii) „pătrunderile" semioticii sînt astăzi tot mai frecvente.

SE ȘTIE că în clasica definiție a artei, cu rădăcini în antichitate *(Poetica* lui Aristotel) și prelungiri pînă în contemporaneitate, se afirma rolul principal al subiectului (afabulației) în teatru. Chiar cel mai puțin aristotelic dintre teoreticienii secolului al XX-lea, Bertolt Brecht, definea fabula ca „inima spectacolului", susținînd că ea e „marea întreprindere a teatrului, totalitatea evenimentelor care se exprimă printr-un «gestus», căci ea conține toate revelațiile și acțiunile care vor constitui plăcerea publicului" *(Mic Organon pentru teatru,* p. 20). Studiile de literatură comparată au confirmat o opinie asemănătoare prin ample și riguroase cercetări, acordînd o importanță deosebită interdependențelor tematice în literatura universală. Tema devenea astfel expresia particulară a unui „motiv", transpunerea prin individualizare de la general la particular (Don Juan reprezintă forța seducției, Pygmalion aceea a artistului creator etc.). În fine, pentru unii teoreticieni era preferabilă noțiunea de „subiect", ca mai puțin vulnerabilă sub aspectul particularității. Georges Duhamel îl definea ca „un eveniment istoric sau legendar, o idee filosofică, un argument moral, citeodată chiar o combinație de elemente anecdotice, susceptibile a servi drept bază sau resort unei opere de artă" *(Défense des lettres,* Paris, 1937).

În epoca modernă teatrul a putut fi conceput ca formă concretă a unui gen literar, o materializare a poeziei : cuvîntul aparține literaturii, iar mijloacele de expresie — altor arte, pe care parțial teatrul le înglobează. Dar modernul Artaud, cu o fervoare puțin obișnuită, a încercat să arunce în umbră textul literar, accentuînd ideea că spectacolul e cu totul independent de comunicarea verbală a unor stări sau evenimente, căci el e o practică ce implică doar gestica, dansul magic, în crearea unei atmosfere mistice, autarhice. *(Le théâtre et son double).* Și, deși experiențele sale cu „teatrul cruzimii" au fost un eșec experimental, ideea autonomiei spectacolului continuă a fi prezentă — sub formă atenuată — în teatrul contemporan. Arta spectacolului (deosebită de spectacolele para-teatrale : rituri religioase, serbări publice cu caracter eterogen) e azi o formă distinctă, neconfundabilă cu alte arte — în ea predominînd mijloacele audiovizuale. Și dovada autonomiei spectacolului o constituie relația directă cu publicul — ceea ce a fost denumit „sociabilitatea" artei —, deși uneori ea e contestată pentru anumite forme de comunicare (Alain neagă cinematografului acest caracter). Așa cum arăta H. Gouhier, „creația scenică există cu două condiții : metamorfoza actorului în personajul încarnat și mărturia publicului care conferă o anumită obiectivitate metamorfozei lui. Prezența publicului nu e un episod contingent, ci o cerință care ține chiar de esența teatrului" *(Théâtre et collectivité).*

Este deci incontestabil că în definiția minimală a artei intră caracterul de „sociabilitate" în timp și spațiu (dictat de temă, afabulație sau subiect) ceea ce confirmă funcția de *comunicare* a artei, funcție specifică datorită „simbolului" înzestrat cu o mare forță de sugerare a unui univers creat prin transpunerea datelor realității în lumea ficțiunii artistice. În ceea ce privește teatrul, se constată că el ne adresează un număr de mesaje într-un ritm accentuat — ceea ce l-a făcut pe Roland Barthes să definească „teatralitatea" drept o „polifonie informațională" iar teatrul ca un „obiect semiologic privilegiat pentru că sistemul său e aparent (vizibil), original (polifonic) în raport cu cel al limbii" *(Essais critiques,* Paris, 1964, p. 258).

ÎN precizarea specificului *comunicării* în diferitele domenii ale artei, punctul de plecare e constatarea că modalitatea de pătrundere și sesizare a fenomenului artistic înseamnă în fond o penetrare subiectivă — cunoașterea echivalînd aci cu o „re-creare" a operei prin semnificația ce i se acordă. Descoperirea și utilizarea „artificiului" grație unor elemente imaginare atestă un efort de exprimare a creatorului, care încearcă să dea un sens propriu construcției sale. Limbajul metaforic, specific îndeosebi poeziei, îi imprimă o fizionomie deosebită și nu poate fi valorificat întotdeauna prin judecăți enunțiative. Căci gîndirea artistică presupune o „logică" proprie, la baza căreia e un fond afectiv și care apelează la o „translație" verbală în redarea imaginii poetice. De altfel, marea, incomparabila seducție a poeziei, pe care au pus-o în valoare romanticii și apoi simboliștii (Baudelaire, Verlaine, Mallarmé) se explică prin atracția către o lume imaginară, care își are geneza în lumea visului și a idealurilor, prin care dublează și înnobilează realitatea concretă.

Arta ne apare astfel ca o modalitate specifică de manifestare a valorilor spirituale, de exprimare a unui fond psihic ce se clarifică și se concretizează în opera materializată, marcînd trecerea unor date din domeniul subconștientului în cîmpul funcțional al conștiinței. De aceea, credem că poezia e mai mult decît un fenomen „lingvistic", ce ar putea fi înregistrat și explicat numai prin analiza structurii limbajului. Lunga, constanta ei dezvoltare istorică, de la faza recitativ-fonetică ce a precedat creația scrisă, pînă la textul poetic propriu-zis, arată — ca și în cazul fenomenului teatral — participarea gestică și sonoră la crearea acelui sentiment al plăcerii estetice, condiție a acceptării și viabilității ei.

Credem că numai afirmarea funcției semantice și valorii lexicale a poeziei, fără a degaja atmosfera de emoționalitate ce însoțește exercițiul intelectual nu poate sesiza esența fenomenului poetic. Căci cunoașterea nu are numai un caracter logic, ci și unul mai cuprinzător, acela de „sensibilizare", colorat de un incontestabil fond afectiv, care își aduce aportul la construcția și apoi la intuirea poeziei, pe care l-am putea numi „infralogic" (asemănător termenului de „metalogic"). Și mai adăugăm că, dacă pentru unii teoreticieni literari poezia tinde a deveni doar un mod deosebit de „scriere" („écriture"), pentru marele public lector și iubitor de artă ea mai păstrează vechiul prestigiu al înrudirii cu muzica (acel „Sprachgesang" originar).

Esența creației artistice constă în constituirea unei noi dimensiuni a realității, provocată de efortul uman de auto-depășire și care constituie totodată o dublă reflectare în artă a omului și existenței sale, redate în forme de incontestabilă valoare.

**Mircea Mancaș**

PRIMIM

# Din nou „Pe marginea unui dicționar"

*Mult stimate tovarășe director G. Ivașcu,*

Distinsul critic literar M. Nițescu ne face onoarea de a analiza, în revista „România literară" din 26 mai a.c., inventarul lexical al lucrării noastre **Dicționarul de sinonime al limbii române** (Editura Academiei R.S.R., 1932). Cîteva observații îndreptățite pe care autorul articolului („Pe marginea unui dicționar") ni le oferă — și pentru care îi rămînem sincer îndatorați — sînt, din păcate, înecate în masa altora evident discutabile. Faptul că M. Nițescu ne previne, cu modestie, că notațiile sale au un „caracter mai mult empiric" nu este de natură să îl absolve de răspunderi. Scurtele precizări pe care vi le propunem spre publicare încearcă să restabilească unele adevăruri elementare legate de lucrarea citată și totodată să demonstreze că empirismul pur, oricît de bine intenționat, constituie de regulă un mijloc inoperant în judecarea fenomenelor din orice domeniu al cunoașterii.

1. „În general, **Dicționarul de sinonime al limbii române** e sărac în sinonime cu sens figurat și în expresii sinonimice", apreciază tranșant M. Nițescu. Este libertatea d-sale să creadă astfel. Dar această apreciere ne obligă să ridicăm două întrebări. Prima : dacă cele peste 20 000 de **sinonime figurate** înregistrate de noi în lucrare i se par recenzentului insuficiente, atunci de la ce nivel cantitativ în sus acest tip de sinonimie ar putea deveni, după opinia sa, satisfăcător reprezentat într-o operă lexicografică similară ? Exemplele de „omisiuni" pe care ni le semnalează, în acest sens, cite rămîn indiscutabile, ni se par absolut irelevante. A doua întrebare privește așa-numita „sărăcie" a **expresiilor sinonimice** din lucrare : să nu fi observat oare M. Nițescu faptul că autorii dicționarului nu iau **deloc** în considerație expresiile sinonimice propriu-zise (și nici locuțiunile), limitîndu-și investigația la cuvintele simple, la sintagme **(bilet de bancă)** și la compuse **(condurul-doamnei)** ? Decizia aceasta apare consemnată în introducerea lucrării (p. XI), pentru motive pe care nu este cazul să le dezvoltăm aici, și este pusă în practică, **fără nici o abatere**, în cuprinsul ei. Așadar, dicționarul nostru nu este sărac în expresii sinonimice, ci lipsit pur și simplu de ele. Recenzentul judecă și inventariază ceea ce autorii nici nu și-au propus să facă.

2. Cîteva „omisiuni" sinonimice (și morfologice) semnalate de „beneficiarul" dicționarului nostru sînt pure invenții ; să le trecem în contul neatenției unui cronicar de bună-credință. Astfel, după M. Nițescu **abil** ar apărea fără sinonimul **dibaci**, iar **reprima** fără sinonimul **înăbuși**, deși ambele sinonime declarate absente sînt consemnate în lucrare. Este negată sinonimia între „adjectivul" **prost** și „curiosul" substantiv **haplea**, desigur pe motivul (aparent întemeiat) că cele două cuvinte aparțin unor clase morfologice diferite ; numai că, în opera citată, **prost** apare în egală măsură ca substantiv (cu indicația de rigoare), ceea ce schimbă radical lucrurile, înlăturînd incompatibilitatea amintită.

3. În analiza sa semantică, M. Nițescu identifică **sinonimia** cu **analogia**, pune semnul egalității între concepte care reprezintă **genul** și concepte care indică **specia** și regretă, în consecință, faptul că în dicționarul nostru nu și-au găsit locul îndreptățit perechi ori serii „sinonimice" ca **supăra-înfuria, beat-criță-turtă, minca-înfuleca-hăpăi, alianță-înrudire-rudenie, copil-sugaci, fura-jefui, a pleca-a o șterge, critică** (disciplina) **-analiză-comentariu-recenzie, colectiv-devălmășie, stricată-destrăbălată-cocotă, colac-prescură, lăuda-tămîia** etc. Dacă recenzentul admite accepția (larg răspîndită) dată de noi sinonimiei (ca relație semantică existentă între mai mulți termeni care, substituiți reciproc într-un mesaj dat, nu alterează conținutul acelui mesaj), atunci trebuie să constatăm că toate „sinonimele" sale mai sus citate (și altele similare) refuză proba substituției sinonimice, fiind pure analogii : căci **înfuria** nu este corespondentul semantic al lui **supăra**, ci (ca și **minia**) specia sa superlativă ; **criță** și **turtă** indică fără excepție pe omul „foarte" **beat** (iar nu **beat** pur și simplu) ; **înfuleca** și **hăpăi** adaugă „neutrului" **minca** indicele semantic suplimentar de lăcomie, de intensitate etc. ; **alianța** reprezintă numai rudenia între afini, nu și legătura de sînge ; **sugaciul** este, desigur, o „specie" de **copil**, dar nu orice copil este și șugaci (restricția de vîrstă fiind evident mai marcată la acesta din urmă) ; cel ce **jefuiește** fură prin violență (și în mare cantitate) etc. Orice dicționar explicativ, cit de modest, poate confirma disocierile noastre, de aceea citarea izvoarelor lexicografice în sprijinul acestor disocieri devine superfluă. Nepropunîndu-ne în nici un fel (și în mod declarat) să ne ocupăm de analogie în cuprinsul unui dicționar consacrat sinonimiei, ni se pare inacceptabil să fim judecați (pentru a doua oară) pentru ceea ce n-am urmărit să facem.

4. Din „beneficiar" al dicționarului nostru, pe marginea căruia își propusese să facă simple notații „cu caracter mai mult empiric", M. Nițescu devine, deodată, teoretician al relațiilor semantice și cultivator al limbii naționale. Recenzentul declară un război necruțător tuturor accepțiilor regionale (în fapt, și populare, arhaice, argotice) care se îndepărtează de la valorile comune ale termenilor polisemantici cărora le aparțin, recomandă înlăturarea lor din inventarul dicționarelor de sinonime (pe temeiul că ele produc „confuzii") și, fapt cu totul surprinzător, nu ezită să încadreze aceste accepții în categoria „sinonimiilor greșite". Să-l citățm : „În multe cazuri autorii dicționarului menționează și sinonimii greșite, fie că e vorba de termeni al căror sens pe plan regional diferă de sensul consacrat în limba literară, fie că e o sinonimie falsă pur și simplu". Eroarea conținută în această afirmație (condamnarea globală a „devierilor" semantice) este agravată de repetate comentarii suplimentare în care M. Nițescu acreditează (implicit ori explicit) ideea că sinonimele de acest tip introduse de noi în inventarul dicționarului n-ar fi obiectiv posibile ; să-i dăm cuvîntul : „Sinonimia lui **[supăra]** cu **a se bălăbăni**...e... cu totul eronată" ; „e greu de imaginat că **bicisnic** ar putea fi substituit cu **abject** într-un context" etc. Cum recenzentul își depășește aici limitele propriei competențe, înlocuind documentația cu presupunerile, nu ne rămîne decît să-i răspundem cu ajutorul documentelor autentice : pentru (popularul) **bălăbăni = a se supăra, a se certa, a se învrăjbi** : „Cît s-a **bălăbănit** mama cu tata din pricina mea !", CREANGĂ, **Scrierile lui...**, II, 1892, p. 17 ; idem, în **Dicționarul limbii române** al Academiei, $I_1$ (1913) și în acela al lui I. A. Candrea (1931), la cuvîntul **bălăbăni** ;

— pentru (învechitul și regionalul) **becisnic = abject, infam, josnic** : „Ca niște **becisnici**... au mers de au spus..." (domnitorului) faptele lui Gheorghe logofăt", **Magazin istoric pentru Dacia**, I, p. 300 ; „Ai gîndit că-ți prăpădești fata, femeie **beciznică** ce ești !", RETEGANUL, **Povești ardelenești**, IV, 1888, p. 5 ; sensul „infam, abject" al lui **becisnic** este etimologic, cum arată **Dicționarul limbii române**, $I_1$, care îl consemnează ca atare ;

— „pentru **aliena** — afirmă M. Nițescu — se menționează... nefirescul regionalism **a strechea...**, greu de admis ca sinonim cu primul termen". Să-i risipim suspiciunea : „Vrei să-ți spun una și bună ? Ai **strechiet** la bătrînețe !", ALECSANDRI (citat în dicționarul lui Candrea ; v. și **Dicționarul explicativ al limbii române**, 1975, la **strechea** : „a înnebuni") ;

— **„a alinta** — continuă M. Nițescu — apare, între altele, cu sinonimele (?) regionale **a adia** și **a milui**, al căror sens în limba comună este cu totul altul" ; curioasă logică, de vreme ce noi am selectat aici doar accepțiile regionale ale verbelor în discuție, consemnate ca atare ; iată probe documentare ale existenței lor : **„Adie** pre copil pe cap", RETEGANUL, **Povești ardelenești**, II, p. 38, și **Dicționarul limbii române**, $I_1$, sub **adia** : „a mîngîia (printr-o atingere ușoară)" : pentru **milui** „alinta, dezmierda" a se vedea **Dicționarul limbii române** (serie nouă) al Academiei, VI, 1968, precum și **Micul atlas lingvistic român**, I, partea a 2-a, hărțile 316 și 318 (consacrate noțiunii „mîngîia, dezmierda") ;

— **„lăuda** primește, între altele, ca sinonim expresia argotică **a se șucări** care, știut este, însemnează **a se supăra"**, precizează, tranșant, M. Nițescu. Îl informăm că verbul are nu mai puțin de 9 (nouă) sensuri atestate documentar (în **Dicționarul limbii române**, serie nouă, $XI_1$, 1978), între care și „a se lăuda, a se fuduli", atestat în patru surse documentare (v. izvorul citat) ;

— „pentru adjectivul **prost** se indică [sinonimul] **pricăjit"**, contestat fără rezerve de recenzent ; de aceea îl trimitem la revista **Șezătoarea**, VII, p. 182 : „Pricăjit = prostănac".

Cît despre singura sinonimie din categoria celor „false pur și simplu" pe care M. Nițescu ne-o semnalează **(formal nu** poate avea sensul „categoric, decis, expres, ferm"), să apelăm la contextul revelator „I-a făgăduit **formal** c-o să facă să i se dea lui moșia", BRĂTESCU-VOINEȘTI (reprodus în Dicționarul lui Candrea), precum și la ultimele izvoare lexicografice de prestigiu : **Mic dicționar enciclopedic**, 1972 **(formal** = „categoric, expres") și **Dicționarul explicativ al limbii române**, 1975 **(formal** = „categoric, expres").

Demonstrația documentară ar putea continua încă. Dar... „Quod erat demonstrandum". Departe de a considera că lucrarea noastră este invulnerabilă, ne place să credem, totuși, că ea reflectă strădania îndelungată și probă a unor lexicografi profesioniști.

**Luiza Seche,**
**Mircea Seche**

# Leii și canișii

DESCOPĂR scăpat ca prin minune de inundații — imobilul nostru se află în groapa gropilor dimboviţene şi, una-două, Canal Grande ne trece prin pivniță — descopăr, deci, primul bloc-notes de la Cannes. Ce bloc-notes ? E un fel de carneţel de bal. Ce scrie ?

Interzis să vii îmbrăcat la piscină... tatăl lui Kennedy, ducesa de Windsor, Churchill... un prinţ rus l-a cumpărat după al doilea război mondial... guvernatorul Noii Zeelande... bancruta.. comandamentul lui Eisenhower... Soraya... Romanovii.. valiza cu bijuterii... Diavolul alb al Mării Negre... menuisier. Soţia face masaj... baronul e aici, controlor de bilete (Wolf), gardianul de noapte, tot baron... contele cerea o piramidă de frezii, strivea căpşunile şi mergea să se culce... serviciul de gunoaie : foşti ofiţeri albi... povestea cu supiera de aur... Napoleon, 100 de zile, „o să revin în anotimpul violetelor"... pălăria cu cocardă... Regele petrolului, fiul lui şi Marcel...

Nu înţeleg nimic, în schimb mi-aduc aminte că, de fapt, aştea nu-s însemnările de la Cannes, ci de la Eden Roc. E în apropiere. Nu-i un hotel, nu-i un palace, este o rezervaţie pentru mogulii, maharajahii, nababii Cannes-ului. Criteriile de selecţie sînt atît de severe încît americanii spun că-i mai uşor de intrat în Senat decît în acest gheto deservit mai ales de foşti aristocraţi ruşi reciclaţi. Vizitatorii sînt triaţi cu vigilenţă — eu am avut noroc ; m-am lipit de o delegaţie românească invitată dacă nu mă-nşel de Quai d'Orsay. O conducea George Ivaşcu. Jovial. Grand-seigneur. „Selecţionaţii" sînt acceptaţi numai la anume ore. De obicei vizita se rezuma la o plimbare prin parc, pe aleile unde nu riscau să deranjeze o partidă de golf sau un ceai servit la balanselă, cu toată pompa serviciilor englezeşti de argint masiv. Cadrul te trimitea la **Mesagerul** lui Losey. Era, într-adevăr, o scenă de film. Dealtfel, e singurul moment pe care-l ţin bine minte. Un arbore uriaş, ştiam că e un cedru de Liban, pentru că văzusem unul asemănător la Toulouse. Noaptea îl luminau cu reflectoare multicolore şi copacul se transforma într-o catedrală vegetală, în ramurile lui sclipeau vitralii, se bolteau catapetezme. Sub copac era, cum ziceam, o balanselă, adică o sofa-balansoar, cu umbrelă. Pajiştea era tunsă — perie, iar în balanselă o siluetă feminină, subţire, uscăţivă. Nu-i puteam desluşi trăsăturile, dar o simţeam ca pe o femeie suptă şi scobită de vîrstă. Sedea răsturnată pe spetează leagănului, liniştită, aproape imobilă. Ai fi zis că e de ceară, dacă, din cînd în cînd, nu atingea pietrişul cu vîrful pantofului ca să-şi facă vînt. O mişcare automată, apatică. În faţa doamnei de spermanţet — era toată în alb, ciorapii, mîinile, obrajii, buzele, totul era de un alb străveziu ca un lapte îndoit cu apă — în faţa doamnei, aşezaţi geometric, în picioare, încorsetaţi, ba nu, bătoşi, patru haidamaci în livrea. Aveau mănuşi albe şi patru mogildeţe în scobitura braţului sting. Toate patru pufoase, albe. Nimeni nu scotea un cuvînt. Doi feciori cu ciorapi albi, cu peruci albe, cu mănuşi bineînţeles de aceeaşi culoare, baletau în jurul unei mese rotunde, acoperită cu o dantelă evident albă. Masa era încărcată cu ceainice, zaharniţe. Sclipiri de argint, ape de cristal şi linişte. O linişte amplificată de scîrţîitul pietrişului sub tălpile feciorilor de clinchetul unei linguriţe depuse ceremonios pe tavă. Doamna se balansa somnambulic, cel puţin aşa mi se părea mie. În faţa ei, cei patru zdrahoni păreau înmărmuriţi cu mogildeţele lor pufoase, albe, la sîn, mai exact în scobitura braţului sting. Toţi aveau braţul sting imobilizat, doar mîna dreaptă se mişca încet, dar se mişca. În mănuşa albă ţineau o sticlă. O sticluţă. O, namilele acelea făceau ceva extraordinar. Matahalele „dădeau să sugă". Cînd grupul nostru a fost deturnat cu politeţe de pe alee, dincolo de chiparoşi se pornise o hămăială pitigăiată. Întorc capul. Mogildeţele, canişii, erau patru canişi, o zbughiseră care încotro pe gazon şi fiecare flăcău — or fi şi ăştia baroni ? — zdupăia după cîte un cocoloş creţ. Creţ şi alb. Doamna de spermanţet se legăna lîn, se uita la ei, dar ştiam bine că nu-i vedea.

Asta este prima imagine fixată pe retină la Festivalul filmului. Era prin anii şaizeci şi... Mai erau „retrageri cu torţe", mai vedeai bătălii cu flori şi care alegorice cu miss-uri drapate în violete ; pe Croazetă mai mărşăluiau majoretele, dar, de fapt, Cannes-ul nu mai păstra decît vagi urme din splendoarea de altădată a serbărilor nocturne, a focurilor de artificii. Avalanşa de duci şi ducese, de prinţi şi prinţese, recepţiile concepute ca grandioase spectacole : ....în faţa peronului — garda de onoare. Trompete sună şi P.L. lansează în faţa mulţimilor : Declar deschis festivalul filmului. În liniştea pioasă se înalţă o voce de aur : este Grace Moore. Marea vedetă a operei Metropolitan. Steaua New-York-ului apare în balconul Palatului într-o senzaţională rochie albă, în pliseurile căreia sînt brodate, pe portative, bineînţeles, fragmente din cele mai celebre arii ale repertoriului ei. A doua zi, în timp ce port-avionul **Colossus**, împrumutat Franţei de către Marea Britanie, intra în radă, proiecţiile începeau, la Cazinoul municipal. Avioane speciale, iahturi speciale.

AUSTERITATEA omniprezentă a aruncat de mai multă vreme o prelată peste festivităţile de altădată. Noul public habar n-are de ce-a fost autrefois. Doar veteranii, doar domnul Buisine, doar domnul Turfkruyer sînt gata să-ţi descrie cu lux de detalii extravaganţele prinţului Ali Khan, duelurile (la propriu) provocate de starlete, idilele princiare, pe Elsa Maxwell, celebra cumătră a Hollywoodului care invita la „dineuri intime de 200 de persoane", pe Joan Crawford care cobora din avion cu 60 de valize. Etc. Etc. Etc.

Festivalul a fost conceput ca o cherrere şi indiferenţa funcţionarilor de culoare care au învăţat să imite la perfecţie indiferenţa funcţionarilor incolori, femeia nu poate obţine certificatul şi copilul îi moare în braţe. Rolls-ul cere şi el certificat, nu de paupertate, firește, dar nici de opulenţă. Ca să ai Rolls nu-i suficient să fii bogat. Marca fabricii Rolls ţine la pedegree, nu vrea să aibă de-a face cu parveniţii. Ea vrea un anume tip de notorietate.

Fără să vorbească de certificat, Cannes-ul a trăit în credinţa că „extra muros non est vita". Dincolo de zidurile cetăţii californiene, dincolo de gardurile studiourilor europene începea neantul. Harta era albă. Hic sunt leones.

ŞI iată că de cîţiva ani, leii de carton au început să mişte, să ragă, ba chiar să circule cu avionul şi să aterizeze pe Coastă în burnusuri, în tchador, în kimonouri, dar şi în impecabile costume bej Ted Lapidus, dar şi în smokinguri. Iată-i apărînd din Noua Zeelandă, din Caracas, din Tunis, din Gabon, din Mozambic, din Australia, din Hong-Kong. — De unde sînteţi ? Persoanele de la serviciile de orecranele africane sentimentul dominant provocat de serial este indignarea. Noile generaţii au învăţat, desigur, la şcoală că în 1650 populaţia Africii număra 100 milioane, iar populaţia Europei 103 milioane. Tot la şcoală au aflat că în 1900 în Europa existau 423 milioane locuitori iar pe continentul lor, în 250 de ani, numărul crescuse doar cu 20 de milioane. Adevărul acesta este pentru ei elementar. Toţi îl ştiu : comerţul cu sclavi a dezrădăcinat aproape 80 milioane de africani şi aproape 20 la sută dintre ei „au murit pe drum". În sociologie asta s-a numit „hemoragie umană". Termen suportabil. Ceea ce se vede pe ecran li se pare insuportabil. În Senegal, dar nu numai acolo, fiecare episod al serialului s-a prelungit cu demonstraţii populare. Cele mai benigne au avut ca victime „automobilele de lux". Nepoţii lui Kunta Kinte au vrut să avertizeze pe nepoţii foştilor proprietari de plantaţii că nu vor uita.

În competiţii, numărul filmelor africane este relativ redus, dar impactul lor este aproape covîrşitor. Relativa naivitate a filmului senegalez citat mai sus, **Certificat de paupertate**, devine în ochii criticilor (şi al publicului) o calitate. **Camera Africii** de Férid Boughedir (**20 de ani de cinema african**) a trecut în rîndul operelor de referinţă.

Să nu folosim însă sentimente globale, deşi cinematograful „alb" de ambele părţi ale oceanului priveşte încă destul de uniform omul de culoare. Sentimentul culpabilităţii rămîne dominant. Pînă mai ieri, toate pieile roşii erau rele. Azi, de cîte ori apare un indian, — vezi **Cuibul de cuci** — el va fi imaculat pentru că el e proiecţia „remuşcării albe". Pînă mai ieri Hollywoodul arăta oamenii de culoare doar veseli văxuitori, doar menajere grase şi devotate. Azi aproape toate filmele importante produse peste ocean au grijă ca printre cadre (nu printre subalterni) să existe un exemplar şerif de culoare, un strălucit avocat de culoare, un diplomat de culoare cu maniere de lord.

Africa rămîne marele complex de culpabilitate şi al francezilor. Două exemple de calibre şi sensuri diferite. **Africanul** de Broca şi **Ecuatorul** de Gaingsbourg. „Africanul" este Philippe Noiret, ecologist, fost soţ al Catherinei **Deneuve**, funcţionara unei societăţi tip „Clubul mediteranean", o societate care şi-a pus în cap să dea lovitura construind un complex de vacanţă în mijlocul Africii, la hotarul care desparte împărăţia elefanţilor de un trib de pigmei. Soţii se reîntîlnesc pe terenul vechilor hărţuieli, dar mai ales pe terenul luptei ecologiste. În mijlocul coloniilor de maimuţe, peste riurile pline de crocodili, printre băştinaşi angelici speculaţi de europeni perfizi — foştii soţi îşi aruncă unul altuia cele mai negre învinuiri. — Ce vrei să faci ? Vrei să-i bagi pe pigmei în bidonviluri ? Catherine Deneuve nu vrea, dar Societatea e mai puternică, şi decît voinţa ei şi decît admiraţia pentru fostul soţ. Filmul se termină cu o superbă festivitate. Se face sfeştania. Elefanţii, maimuţele, pigmeii să se pregătească ! În curînd începe safari-ul.

**Ecuator** este mai confuz şi accentul cade pe altceva. Regizorul recunoaşte că e vorba de rasism, dar adaugă : aici se dă lupta între rasa feminină şi rasa masculină ! Cum una din specialităţile lui Gaingsbourg sînt calamburile — fie ! Să zicem că-i aşa. Sintem în anii '50, un tînăr inginer debarcă într-un oraş african, în speranţa c-o să găsească acolo norocul vieţii lui. Nu-l găseşte. Găseşte, în schimb, paludism, sifilis, traficanţi de drog, ameninţări macabre, un hotel sordid, un patron alcoolic, un comisar corupt şi o tînără femeie care ar vrea să fie fatală, dar nu reuşeşte să fie decît un nud contorsionat. Cu foarte mare greutate, tînărul inginer izbuteşte să părăsească şi nudul şi continentul. Concluzia filmului este cîntecul : „L'Afrique, bordel de merde, c'est le tombeau des Blancs". Tinerii spectatori au ascultat cu plăcere melodia, dar cuvintele au provocat indignarea sălii, ceea ce autorului i-a provocat — zice el — o mare bucurie, căci asta a şi aşteptat venind aici, în ţinuta lui obişnuită : barba „de trei zile", pantaloni şifonaţi, bascheţi, între buze : ţigara de foi, în mîna stîngă : baston de bambus, în mîna dreaptă : cupa cu şampanie. Gaingsbourg este copilul teribil al show-ului francez, un copil trecut de 50 de ani, e-adevărat, dar întotdeauna rolul lui a fost al aceluia „par qui le scandale arrive". G. începe printr-un scandal şi sfîrşeşte printr-un disc de aur. G. irită sau fascinează. G. îşi bate joc de modă ca să creeze el moda. Cam aşa îl pictează ad-

■ **Zăpuşeală şi praf** de James Ivory. Colonialismul în decor retro. Emanciparea în sari. Plus legenda maharajahilor bătuţi în nestemate.

meză în scopuri de binefacere (binefaceri cinematografice). După 30 de ani şi mai bine chermeza s-a transformat în trust, cazinoul a fost înlocuit cu buncherul, Gotha s-a pulverizat. Nu se mai zice „von", se zice P.D.G. Nu se mai zice „de", se zice V.I.P. Normal, s-a schimbat nu numai stilul. Nu numai personajele. S-a schimbat şi anvergura.

Cannes-ul de acum 30, de acum 20 de ani era o serbare de familie. Un festival ombilical. Totul se baza pe o **viziune euro-centristă.** Deasupra, bineînţeles, parnasul hollywoodian. Din loc în loc cîteva pete de culoare : crizantema japoneză, o frumuseţe mexicană, un turban de maharajah. Dar structura festivalului rămînea o structură de castă. Ca şi Coasta de Azur, ca şi vînzarea Rolls-ului. Ca să-şi interneze copilul la spital, femeia din Senegal are nevoie de un **„Certificat de paupertate".** Aşa s-a numit şi filmul, unul dintre filmele cu adevărat remarcabile ale acestei ediţii. Zăpăcită de dudine întreabă politicos dacă Nubia e o ţară sau un oraş. Întrebarea moarte n-are, iar în curînd, din ce în ce mai multă lume se va convinge că nu toate drumurile duc la Roma. Pata de culoare s-a transformat anul ăsta în culoare dominantă. Dacă mă veţi întreba ce-a fost cel mai îzbitor anul acesta la Cannes, am să vă răspund fără ezitare : **tiers monde**-ul !

Ştiu, expresia îl exaspera pe Sartre şi avea dreptate. De curînd — parcă aşa zicea el — pe pămînt existau două miliarde de locuitori dintre care cinci sute de milioane de oameni şi un miliard cinci sute de milioane de **indigeni.** Între timp populaţia planetei s-a dublat, iar numărul „indigenilor" — Cannes-ul de anul acesta a fost încă o probă şi în asemenea procese arta nu este doar un martor facultativ — între timp, zic, numărul „indigenilor" s-a modificat simţitor. Şi nu numai numeric !

În Occident, de pildă, **Rădăcini** a avut şi are un succes considerabil, dar pe

■ **Cross-Creek** de Martin Ritt. Viața unei scriitoare care a fugit dintr-un New-York monden într-un colț neprihănit din natura lui Rousseau.

miratorii pe acest compozitor ale cărui discuri sînt interzise de Vatican și care a reușit să scoată din țițini pe cei mai placizi concetățeni, cîntînd Marseieza pe cuvintele : „Aux armes et caetera".

ÎN CEEA CE privește continentul asiatic, comportamentul cineaștilor este mai complex. Filmele asiatice sînt mult mai cunoscute în Europa. Filmul asiatic, spre deosebire de cel african, este personalizat. Ba chiar în decursul anilor a izbutit să-și creeze o mitologie proprie. În ceea ce privește Orientul, Cannes '83 este momentul nuanțelor, Al diversificărilor. Lui Satjajit Ray, cunoscut mondialmente, îi este preferat Mrinal Sen, care nici el nu este necunoscut și care e invitat în competiție cu **Afacerea a fost clasată**, film de structură tipic neorealistă. Despre ce e vorba? E vorba de moartea unui băiețel angajat ca servitor într-o familie care locuiește în două camere (deci instărită). În bucătărie, într-o seară friguroasă, băiețelul își trage rogojina prea aproape de sobă. Bioxidul de carbon îl asfixiază. Așa începe filmul. Ceea ce urmează este procesul de cor.știință al celor doi tineri stăpîni. „Acești stăpîni sînt eu" — spune cu voce joasă dar răspicată regizorul — Neorealism ? Se poate. Dar acest film — zice Sen — nu-l reprezintă pe Rossellini ci pe mine, în actuala etapă. — Cum numiți această etapă ? — O numesc etapa autocritică. Rețineți ! Autocritică nu masochistă, așa cum afirmă unii compatrioți ai mei !

Aceeași deplasare de accent în ceea ce privește filmul japonez. Marele samurai, Kurosawa, a desenat afișul festivalului. A rămas umbra tutelară. Al doilea Samurai, Oshima (celebru demult pentru **Imperiul simțurilor**) a prezentat **Merry Christmas mister Lawrence !** și toată lumea era convinsă c-o să primească Palme d'or. Palme d'or l-a primit, precum știți, Imamura. El este față de Oshma exact ceea ce este Sen pe lîngă Ray.

Problematizarea prezenței japoneze a venit însă nu de la premiul de aur, **Balada din Narayama** (inspirație folclorică : japonezii declară la conferința de presă că nu ei, ci bunicii lor au auzit, că undeva, cîndva, în sate îndepărtate țăranii își duceau bătrînii pe munți, ca să scape de o gură în plus). Pe Oshima nu-l interesează legendele, ci realitatea diferențelor a două culturi. Filmul său se petrece în Jawa, în 1942, într-un lagăr de prizonieri (e pentru prima dată — zice el — cînd noi, japonezii, care am făcut atîtea filme de război ne hotărîm să-l arătăm și pe inamic. Filmul este, de fapt, înfruntarea la început a doi, mai pe urmă a patru militari (doi japonezi : unul reprezentînd tradiția orgolioasă, inflexibilă a samurailor, altul reprezentînd bonomia și relativismul popular — și doi britanici : un colonel, simbol al fair-play-ului și umorului britanic, plus un maior, figură insolită, fascinantă, extravagantă. Un tip care a plecat să facă războiul ca să-și ispășească vina de a fi traumatizat un frate mai mic).

Impactul celor două culturi (cultură, dar mai mult fizică) este, fără să zic vorbă mare, zguduitor.

El trece pe rînd prin scene de harakiri (autopedepsirea torționarilor), prin scene de puniție (îngroparea pînă la bărbie a ofițerului care a avut umor într-o lume în care gluma ultragiază les Kamigami, adică divinitățile).

Oshima, cel care acum cîțiva ani a declarat că nu va face niciodată decît filme cu japonezi, cel care declară azi că filmul următor va urca pe ecran un sinistru fapt divers despre care nu cu mult timp în urmă presa occidentală a scris enorm de mult (un japonez care și-a mîncat, la propriu, iubita, o olandeză), Oshima deci, cel care, din fericire, nu și-a ținut promisiunea, a dat probabil cel mai dur, dar și cel mai interesant film din festival. Filmul său este un elogiu adus cavalerismului, dar și „diferenței". În filigran, ideea : sîntem diferiți ! nu știu dacă iremediabil. Dar sîntem diferiți ! Trebuie să învățăm, în sfîrșit, să ne suportăm și dacă se poate să ne stimăm această diferență specifică.

Pe aceeași filieră și filme ca **Utu** (sfîrșit de secol 19, lupta unor triburi din Noua Zeelandă împotriva colonialiștilor englezi) și filme ca **Angelo, dragostea mea**, Angelo fiind un țigănuș din New-York, un băiețel de 8 ani, lipicios, hazos, irezistibil, care face naveta între Manhattan și familia sa gitană, de fapt între metropolă și o colonie pe care metropola o adăpostește, dar n-o cunoaște : țiganii Americii. Un film revelație pentru că descrie cu infinită simpatie o lume inedită, cu structuri nebănuite, cu obiceiuri insolite, cu ierarhii care-și sînt suficiente lor însele.

SPUNEAM că cel mai izbitor la Cannes mi s-a părut prezența tiers monde-ului. Adică :

a) fisurarea modelului eurocentrist. Filmul începe să accepte și el că : nu există o singură „way of life", Pe pămînt nu sînt doar canișii doamnei din balanselă. Există o infinitate de moduri de a trăi. În filmul lui Ivory, **Zăpușeală și praf**, Julie Christie, jurnalistă, revine în India să refacă — dar să refacă **polemic** — experiența unei mătuși care acum 60 de ani a fost strivită, deopotrivă, de prejudecățile lorzilor și de cele — aparent opuse — ale maharajahilor.

b) curiozitatea. Oamenii mănîncă ceea ce au fost învățați să mănînce. Friptura de cîine e apetisantă acolo unde porcul e neîngurgitabil. Și viceversa. Pînă acum cîțiva ani filmele celorlalte continente rulau — dacă rulau — în fața unor săli vide, pentru că ceea ce nu ne imaginăm că există, nu există. **Terra** devenită în mod palpabil **un sat planetar**, a trezit — printre altele — un real apetit pentru cinematografiile celor mai îndepărtate colțuri ale lumii. Nu mai e vorba doar de un interes exotic (ceea ce nu înseamnă că filmul a renunțat la atuurile exotismului). Sub ochii noștri se configurează un interes cultural, un interes uman pentru acea parte din omenire care pînă nu demult nu exista. Sau exista ca o pată albă :

Aici sînt lei.

Dincolo sînt canișii.

**Ecaterina Oproiu**

■ **Monty Python**, un film dintr-o serie celebrissimă. Aici comedia se numește „Sensul vieții", iar fotografia satirizează nu numai războiul purtat de englezi împotriva burilor, cu Mare Ifos colonialist.

# Din lirica mongolă

*Sagdarin Dulma*

## Calul meu

**Am avut un cal, un bun prieten,**
**nu m-a trădat nicicînd pe-al drumurilor colb,**
**avea o coamă lungă, castanie, pasul sprinten**
**și mă purta prin lume cu un regesc aplomb.**

**N-a aruncat din spate șaua niciodată,**
**coama-i sălta în vînt — un imn al bucuriei —**
**strune-i erau picioarele, iar coama lui înaltă**
**îi strălucea în soare ca aurul cîmpiei.**

**Foșnetul coamei lui era o simfonie,**
**clinchet de bucurie în preajma sărbătorii,**
**doi călăreți purta pe întinsa cîmpie :**
**iubirea și pe mine, zburînd spre largul zării.**

**Iubirea mi-a-nsoțit-o pe drumuri rele, bune,**
**iubirea străjuindu-mi-o asemeni unui scut,**
**el ne purta prin stepă și ne ducea prin lume**
**oriunde ne chema al iubirii tumult.**

**Un cal eu am avut, un drag prieten,**
**mult bine mi-a făcut, neprețuită-avere...**
**El mi-a purtat dorul iubirii dintîi,**
**primul meu foc nestins și-ntîia durere...**

*Sormunirsin Dosdorov*

## Preludiul ploii

**Se iscă vîntul**
**înfiorînd întinse lanuri de porumb.**
**O densă umezeală plutește în văzduh.**
**Pe acoperișurile iurtelor**
**fumul se lasă-n jos**
**ca niște steaguri ude.**
**Smocuri de ciulini**
**aleargă bezmetici prin stepă**
**aidoma copiilor pierduți**
**de-ai lor cei dragi.**
**Cerul respiră greu,**
**ca un părinte plin de griji,**
**coborînd spre pămînt**
**ca o imensă căldare cu fontă, răsturnată.**

**Și numai cînd întîiul fulger**
**orbește tot ce-i viu,**
**cînd tunetul cu zgomot uriaș**
**i se așează pămîntului în palmă,**
**numai atunci**
**imensa căldare cu fontă se crapă**
**și prin fisurile ei**
**lichidul topit începe să curgă**
**scăldînd pămîntul...**

În românește de
**NICOLAE NICOARA**

# O editură și un autor

■ **Writers Workshop** este numele unei edituri conduse de P. Lal la Calcutta. Fondată în 1958, ea „e alcătuită din scriitori care sînt de acord, în principiu, că limba engleză și-a dovedit capacitatea de a juca un rol în literatura indiană, prin scrieri originale și transcreații" — se afirmă în scurta expunere de principii de la finele fiecărei cărți editate aici. Coincidența terminologică între „atelierul scriitoricesc" și workshop-ul atît de comun în muzica inovatoare actuală (o extensiune a conceptului de jazz) nu este fortuită. Editura indiană și revista ei, „The Miscellany", acordă prioritate, conform aceleiași surse, „operelor experimentale, de autori tineri și debutanți, criteriile principale de selecție fiind înalta conștiință imaginativă și tehnica matură". Ideea de bază constă în „discutarea și difuziunea scrisului creativ și a transcreației din India și alte țări". Dacă înțelegem bine, aceste intenții nu diferă de cele ale unor muzicieni ca Don Cherry, John McLaughlin, Gunter Hampel și alți promotori ai așa-numitei „muzici universale" (world music), menite să revitalizeze cultura prin fuzionarea unor surse dintre cele mai îndepărtate . Un fenomen ce poate fi constatat, în grade diferite, și în alte arte — balet, teatru, arhitectură.

Dar cum se înfățișează, concret, o carte din **Writers Workshop ?** Iată **Clasorul sanscrit** al poetului britanic Michael Kelly, apărut în 1982. Coperta este legată în pînză de sari țesută de mînă, de culoare predominant vișinie, cu ornamentații aurii și albastre (autor, indianul Julamiah Mohiddeen). Caracterele tiparului și vignietele filiforme se armonizează cu nuanțele mov-pal ale hîrtiei, pentru a alcătui în cele din urmă un adevărat obiect de artă ; o carte-spectacol, în genul celor cu care i-au delectat și pe cititorii români, autori și graficieni ca Romulus Vulpescu, Fl. Pucă, L. Dimov, M. Ivănescu, Nichita Stănescu, Sorin Dumitrescu...

**O Notă a autorului** ne previne că poemele incluse în culegere sînt „ecouri distante [...], imitații, traduceri indirecte, în maniera lui Robert Lowell și W.H. Auden, ale unor originaluri traduse fidel de cercetători ai limbii sanscrite ca D.H. Ingalls, Barbara Stoler Miller, J. Brough". Transcreațiile lui Michael Kelly oferă o viziune a bucuriei de a trăi, celebrează vitalitatea simțurilor, le redescoperă virtuțile primare, într-un elogiu al amorului în sine, al acelui sentiment prea adesea ignorat sau mistificat sub presiunea civilizației moderne. Subtil ironic, poetul și-a subintitulat **Clasorul — Rapoarte de pe front ;** miza constă în a demonstra, prin texte, că sensibilitatea lirică modernă își poate afla un stimulent frust, autentic, în sevele multiseculare ale poeziei erotice indiene. Condensate, în buna tradiție orientală, poemele par adesea niște haiku-uri ale dragostei, dar luxuriantele arome, culori și contururi sugerează de fapt basoreliefuri încărcate cu voluptuoase dansatoare, sau picturile ilustrînd **Kama Sutra**, iar nu austera imagistică niponă. Poezia de o violentă senzualitate și, în același timp, pură claritate a **Clasorului sanscrit** de Michael Kelly se înscrie într-un spațiu liric aparte, la incidența dintre culturi și epoci atît de diferite, încît între ele se nasc tensiuni, fascinații paradoxale. „sudoarea reapare odată cu soarele / sclipind pe fețele fetelor din sud / scuturată ca picăturile de pe flori / intensificînd culorile machiajului / usturînd în zgîrieturile lăsate de dragoste" ; sau : „apa din piscina hotelului e parfumată cu flori / aplecați peste ea ieșind la suprafață / arborii și norii alcătuiesc un fundal pentru / pajiștile unde dansează păunii" ; sau : „este frumusețea / picături de ploaie pe fețele vioaie ale femeilor / picături ca o pudră împroșcindu-le părul / ca sudoarea de pe pielea lor".

Chiar dacă, momentan, asemenea poezii ilustrează și o tendință mai generală a liricii mondiale de redescoperire a naturii, nu poate fi vorba la Michael Kelly de un... oportunism literar, concretizat în adoptarea „modei ecologice". Alt ciclu, dedicat experiențelor sale din Africa, și răspîndit deocamdată prin reviste, atestă că etno-poezia constituie pentru poetul britanic (cu ascendență irlandeză) o preocupare constantă, cu rezultate de real interes.

**Virgil Mihaiu**

## Meridiane

### „Shakespeare văzut de ruși"

● Sub acest titlu, cinematograful parizian „Cosmos", specializat în prezentarea filmelor sovietice, a organizat un ciclu de trei ecranizări shakespeariene, apreciate drept momente de referință în cinematografia mondială : **Othello** realizat de Serghei Iutkevici, **Hamlet** și **Regele Lear** în regia lui Grigori Kozințev.

### „Les Cahiers des amis de Panait Istrati"

● Cu un an înainte, cunoscutul trimestrial francez anunță că „de la 23 aprilie pînă la sfîrșitul lui octombrie 1984 vor avea loc la Nisa, Menton, Paris, Valence, Avignon și în alte orașe diverse manifestări care vor aniversa nașterea (la Brăila, în 1884) a cunoscutului scriitor român de expresie franceză.

Numărul actual (24, aprilie 1983) publică studiul **Istrati și capitalismul** de Cristian Golfetto, în care autorul subliniază cuvintele profetice ale lui Panait Istrati : «...sînt profund convins că sistemul capitalist este absurd, antinațional, anti-uman, antisocial și că întețirea luptei dintre națiuni este o diversiune menită să prelungească existența sa nefastă».

Alexandru Talex semnează articolul **Panait Istrati și prietenia sa cu Romain Roland**, subliniind profunzimea acestei prietenii exemplare, din analiza celor peste 300 de scrisori — un adevărat roman epistolar — rămase de la cei doi scriitori. De asemenea, este reprodus articolul **Suflete libere**, de Mircea Iorgulescu, publicat în „România liberă" din 10 ianuarie 1983 (traducere de Hélène Guilliermond).

Asociația „Prietenilor lui Panait Istrati", care numără 180 de aderenți din toate țările, dorește să reînnoiască interesul pentru opera acestui „Gorki al Balcanilor". Se va constitui un centru de documentare Panait Istrati pe lîngă Biblioteca Universității din Nisa. De asemenea, își propune să reediteze opere ale marelui scriitor, să publice corespondența și numeroasele inedite.

### Hector Malot într-o nouă versiune cinematografică

● Peripețiile micului Remi, eroul lui Hector Malot din povestirea **Fără familie**, carte nelipsită din lectura multor generații astăzi adulte — a atras de-a lungul anilor atenția diverșilor regizori. Prima ecranizare, fără a mai aminti de desenele animate ale japonezilor, o realizează în 1934 Marc Allegret. O altă ediție cinematografică este semnată în 1944 de Giorgio Ferroni, urmată în 1958 de cea a lui André Michel, în a cărei distribuție au figurat actorii Gino Cervi și Paul Brasseur. Ultima adaptare cinematografică a romanului, de data aceasta însă pentru micul ecran, aparține lui Jacques Ertaud care l-a distribuit în rolul lui Remi pe Fabrice Josso (în fotografie).

### „Povestirile năucitoare" în versiune originală

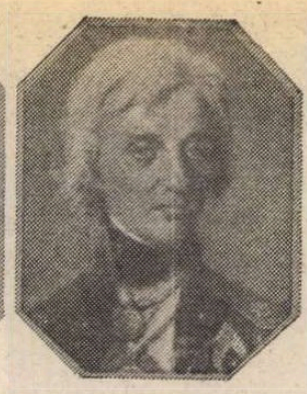
● O ediție completă a tuturor celor patruzeci de **Povestiri năucitoare** ale scriitorului chinez Ling Menchu (epoca dinastiei Ming) a fost publicată de curînd în Editura de Cărți Clasice din Shanghai. Ediția originală din 1628 era de multă vreme pierdută, așa încît în China cititorii foloseau edițiile din vremea dinastiei Qing, care erau pline de erori și omisiuni. Pentru realizarea noii ediții, profesorul Zhang Peiheng a consultat un exemplar al **Povestirilor** lui Ling Menchu datînd din timpul vieții acestuia și aflat în posesia Universității din Hiroshima, precum și alte texte relevante, păstrate la Universitatea din Tokio.

### Marguerite Yourcenar la 80 de ani

● La 7 iunie apreciata romancieră franceză, Marguerite Yourcenar (n. 1903 în Belgia, din părinți francezi de origine americană), prima femeie aleasă membră a Academiei Franceze, laureată a Premiului Femina, 1968, a Marelui Premiu Național al Literelor, 1974, a Marelui Premiu al Academiei Franceze, 1977, a împlinit 80 de ani. Scriitoarea a debutat în 1929 cu romanul **Alexis sau Tratatul luptei zadarnice** și a trebuit să publice zece romane pînă să obțină o notorietate internațională cu **Memoriile lui Hadrian**, 1951. Dintre celelalte romane ale autoarei amintim **Noua Euridice**, 1931, **Ultimul vis**, 1934, **Focuri**, 1936, **Nuvele orientale**, 1937, **Lovitura de grație**, 1939, **Electra sau căderea măștilor**, 1954, **Beneficiul inventarului**, 1962, **Opera în întuneric**, 1968. Yourcenar este o inspirată traducătoare a lui Henri James, Virginia Woolf, C. Kavafis în limba franceză.

### Ce personaj ilustru v-ar fi plăcut să fiți?

● Răspunzînd parcă acestui binecunoscut joc de societate, Jean Hamburger a optat pentru William Harvey și printr-un procedeu abil și seducător a împrumutat gîndurile, cuvintele și convingerile ilustrului său predecesor, unul din fondatorii medicinii moderne. Rezultatul este cartea **Jurnalul lui Harvey**, un document fals, așa cum ar fi dorit să apară cît mai multe, după cum estimează critica de specialitate. Jurnalul este o subtilă punere în scenă a dezbaterii privind savantul și epoca. Medic, prieten al regelui Charles I, Harvey (1578—1657) apare totodată și ca un comentator avizat al revoluției engleze. Această călătorie în Europa barocă în compania unui spirit atît de profund și sensibil reprezintă un minunat moment de literatură, onestitate și inteligență — scrie „Le Nouvel Observateur".



### „Frumusețea și gloria"

● Frumusețea, adică Emma Hamilton, gloria, adică amiralul Nelson (1758—1805), unul din cuplurile celebre ale istoriei, care a făcut să curgă multă cerneală. Două ființe excepționale. El, cel mai mare geniu al războiului naval din toate timpurile, omul pe care Anglia l-a ridicat la rangul zeilor ; ea, încarnarea însăși a frumuseții, a senzualității și a inteligenței feminine, împărțind gloria eroului, uitat chiar a doua zi după acea memorabilă zi din octombrie 1805 cînd, la Trafalgar, odată cu victoria flotei engleze și moartea eroică a amantului ei, ascensiunea irezistibilă a lui Napoleon era pentru prima dată compromisă. Scriitorul și istoricul francez Georges Blond, în cartea pe care o publică acum la editura Robert Laffont, sub titlul de mai sus, ne face să trăim, ca și cum s-ar desfășura sub ochii noștri bătăliile de care depindea soarta Europei și peripețiile unei pasiuni care au scandalizat Anglia. Sîntem alături de Nelson, sîntem alături de Emma și, cu fiecare pagină întoarsă, sîntem, în fiece clipă, în inima acelei epoci atît de frămîntate. Scriitorul a reușit de minune să-și pasioneze cititorii care se interesează de istorie și pe cei care îi impresionează întîlnirea a două destine: Nelson și Emma, gloria și frumusețea.

### Baletul „Micul prinț"

● Premiera, la Bolșoi Teatr din Moscova, a baletului **Micul Prinț**, după cartea lui Saint-Exupéry, a fost consemnată ca un valoros fapt de artă exprimînd sugestiv, prin limbajul dansului, minunatele întîmplări trăite de eroul scriitorului-aviator. Muzica baletului a fost scrisă de compozitorul Evgheni Glebov (autorul celebrelor balete **Visul, Till Eulenspiegel** și altele), el fiind împreună cu G. Maiorov și autorul libretului. Cronicile de specialitate menționează în mod deosebit interpretarea de mare expresivitate a partiturii Aviatorului de către balerinul A. Fadeecev, precum și cea a Prințului (S. Ceasov). În imagine, o scenă din balet.

### „Best-sellers" de ultimă oră

● Un sondaj recent făcut de ziarul „The New York Times" în librării din cîteva sute de orașe americane stă la baza listei celor mai cerute cărți, publicată acum trei săptămîni. Pe locul întîi se află **The Little Drummer Girl** (John Le Carré). Urmează, în ordine, **Christine** (Stephen King), **White God Wielder** (Stephen R. Donaldson), **Voice of the Heart** (Barbara Taylor Bradford), **Heartburn** (Nora Ephron), **Ancient Evenings** (Norman Mailer), **The Lonesome Gods** (Louis L'Amour), **The Summer of Katia** (Trevanian), **Banker** (Dick Francis), **The Valley of Horses** (Jean M. Auel), **Icebraeker** (John Gardner), **The Delta Star** (Joseph Wambaugh), **Master of the Game** (Sidney Sheldon).

### Aitmatov în versiune scenică

● Ultimul roman al lui Cinghiz Aitmatov, **Nu aduce veacul ce aduce ziua**, a fost adaptat pentru scenă și astfel reprezentat cu mare succes la Teatrul Rus din capitala kirghiză, Frunze. Critica apreciază că spectacolul a redat cît se poate de bine lumea diversă, multilaterală, recreată în proza filosofică a acestei cărți a celebrului scriitor sovietic.

### Cocteau-Marais

● Teatrul parizian Atelier pregătește pentru toamnă un spectacol omagial sub titlul **Cocteau-Marais.** Pornind de la texte inedite, o parte din corespondența scriitorului, jurnalul său în timpul ocupației și de la numeroase poeme și fragmente de piese, Jean Marais (în imagine) va da glas mesajului unui creator. Spectacolul va fi pus în scenă de Jean-Luc Tardieu.

### Pentru amatorii de biografii

● În dorința de a satisface solicitările tot mai intense de lectură biografică, editura Feltrinelli a pregătit un volum **(Aventuroasa viață a...)** care cuprinde o amplă bibliografie a cărților biografice apărute în Italia. Cărțile sînt împărțite pe categorii (scriitori străini, personalități din domeniul istoriei, oameni de știință, artiști etc.) și sînt însoțite de o succintă prezentare a naturii și calității textului respectiv.

## Am citit despre...

### „L'Obs"

■ Da, **despre.** Ca un făcut, de cînd nu mai urmăresc cu regularitate săptămînalul, îmi cad mereu în mînă cărți de analiză, monografii, antologii, în care „Le Nouvel Observateur" este examinat din toate unghiurile. De la denigrarea nenuanțată (Patrick Rotmann și Hervé Hamon în **Intelocrații**) pînă la această recapitulare obiectivă dar caldă, afectuoasă, care este **Observatorul zilelor bune și al zilelor rele,** de Lucien Rioux. Cu cîțiva ani în urmă, doar incitantele scrutări ale propriei conștiințe în relație cu publicația din care Jean Daniel a făcut portdrapelul stîngii necomuniste în continuă căutare de sine scriau, treptat, istoria revistei. Acum se înscriu pe rînd la cuvînt și alți colaboratori. Ei aduc mărturia unei anume perplexități dintr-un moment de răscruce care avea să impună o înnoire a demersului publicistic : la 10 mai 1981, data victoriei electorale a stîngii în alegerile prezidențiale, „Le Nouvel Observateur", după cum subliniază Lucien Rioux, „a încetat, în sfîrșit, de a mai fi un ziar de opoziție". Pentru a deveni — ce ? Iată marea întrebare.

Lucien Rioux descrie după cum urmează starea de spirit a ziariștilor de la „Le Nouvel Observateur" în ziua cînd s-a anunțat că viitorul președinte al Franței va fi François Mitterrand : „Comportarea lor poate părea bizară. Sînt fericiți, desigur !... Parcă i-ar paraliza însă un soi de jenă, un fel de stupoare. După ani și ani de opoziție se găsesc pentru prima oară în tabăra învingătorilor și nu le vine să creadă că e adevărat. Lipsă de obișnuință, fără îndoială... Victoria i-a făcut aproape knock-out. Se așteptau, totuși, la această victorie. De ani de zile, cu răbdare, neobosit, luptaseră s-o facă posibilă. Și credeau în ea... Acum, însă, mai mult sau mai puțin conștient, gazetarii de la «Le Nouvel Observateur» încep să-și dea seama de cursele care îi pîndesc. Aveau privirea ageră, vigoarea verbală care stau bine unor critici severi. Știau să se răzvrătească, să se indigneze, să denunțe și să stîrnească protestul și mînia. Le va mai fi însă oare cu putință s-o facă ? Evident, dacă ideile și prietenii lor vor fi supuși de acum înainte probei puterii, ei înșiși nu vor participa direct la ea. Nu se pune problema să facă din săptămînalul lor un oficios. Doresc însă ca experiența care începe în această seară de primăvară să izbutească. Toți sînt de acord să dea noilor guvernanți «un sprijin critic». Nu-i ușor însă să stabilești limita dintre sprijin și critică. Cum să ajuți fără să taci cînd ar fi nevoie să vorbești ? Cum să vorbești fără să deranjezi ?"

Lucien Rioux nu ne spune, în această carte publicată anul trecut, în ce fel au rezolvat el și colegii lui dilema. Probabil că cititorii permanenți ai revistei au ajuns, între timp, în măsură să dea singuri răspunsul. **Observatorul zilelor bune și al zilelor rele** este, în momentul unei inevitabile cotituri, o privire plină de simpatie spre trecut, nu o prospectare a viitorului. În aprilie 1950, cîțiva ziariști francezi au lansat modestul „L'Observateur". Lucien Rioux s-a alăturat echipei în 1954 și n-a mai părăsit-o niciodată. "L'Observateur" al lui Claude Bourdet a devenit, în aprilie 1954, „France-Observateur", iar în noiembrie 1964, după fuzionarea cu o echipă de la "L'Express" condusă de Jean Daniel, „Le Nouvel Observateur". „Nu regret că l-am urmat în peregrinările și în metamorfozele lui, declară Lucien Rioux. Adesea s-a înșelat. S-a bătut pentru himere și pentru cauze care n-o meritau. Dar, în 32 de ani de existență, în pofida schimbării unor colaboratori și a formulelor editoriale modificate, a fost remarcabil de constant în opțiunile sale. De aceea, în această relatare, mă simt solidar cu tot ce s-a tipărit în săptămînal, inclusiv greșelile. Erau și ele necesare, pentru ca ziarul să rămînă uman. Prea perfect, «L'Observateur» ar fi fost insuportabil."

Or fi fost necesare erorile, dar Lucien Rioux nu consideră necesar să le treacă cu vederea. De aceea, rememorarea lui reușește ca, într-un spațiu relativ restrîns (365 de pagini pentru 32 de ani de istorie internațională, internă și redacțională) să sugereze cu exactitate mersul nu tocmai linear sau lin al gazetei. Întrucît am început să lucrez în presă chiar în 1950 — primul an de viață al săptămînalului a cărui istorie este povestită în carte — fiecare imagine evocată declanșează în memoria mea un film întreg, filmul evenimentului în cauză, al reacțiilor la el și al urmărilor lui. Și, foarte adesea, între actorii filmului figurează și ziariștii de la „Obs", prin a căror prismă l-am văzut pentru prima oară. Mai puțin Lucien Rioux — lucidul, ponderatul Lucien Rioux — căci subiectele de care se ocupa el în calitate de responsabil al secției sociale interesau mai curînd electoratul francez decît pe cititorul din exterior. Cu atît mai mult țin să-i spun din inimă „merci, Lucien Rioux, grand merci", pentru această reconstituire a unui fundal pe care pot proiecta întreaga mea viață profesională.

**Felicia Antip**

## Scriitoare americane

● Citind noi romane scrise de Ellen Gilchrist și Hilma Wolitzer, criticul Jonathan Yardley de la „Washington Post" și-a pus întrebarea : „Dacă ar trebui să întocmesc o listă a femeilor americane care scriu cel mai bine, ce nume aș trece în ea ?" Răspunsul, în ordine alfabetică : Ann Beattie, Doris Betts, Laurie Colwin, Robb Froman Dew, Ellen Douglas, Candace Flynt, Gail Godwin, Doris Grumbach, Mary Gordon, Marcy Heidish, Diane Johnson, Paule Marshall, A.G. Mojtabai, Toni Morrison, Cynthia Ozick, Mary Lee Settle, Louise Shivers, Susan Richards Shreve, Elisabeth Spencer, Anne Tyler, Eudora Welty, Joan Williams. După care, în articol urmează alte și alte nume de autoare pe care alți critici sau scriitori (bărbați) le preferă dintre toate (pentru un motiv sau altul). Articolul este ilustrat cu un șir de fotografii reprezentînd pe Joyce Carol Oates, Judith Rossner, Marylin French, Ann Beattie, Paule Marshall, Anne Tyler (în imagini, de la stînga la dreapta), ceea ce pare a fi încă un set de criterii sau de gusturi, ale redacției, desigur, dar e greu de precizat dacă acestea au fost de ordin literar sau grafic.

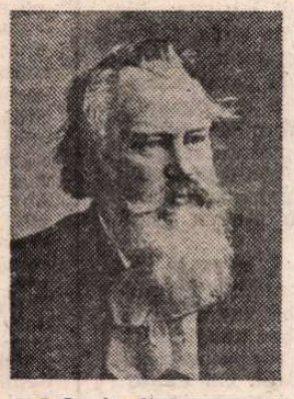
## Muzeul Stan și Bran

● Stan Laurel era originar din Anglia. Recent, în Lake District a fost deschis un muzeu memorial consacrat celebrului cuplu comic pe care l-a constituit împreună cu Oliver Hardy. Muzeul a fost instalat într-o casă din secolul al XVII-lea din orașul Ulverston, unde au fost adunate obiecte personale aparținînd celor doi mari actori, în cea mai mare parte puse la dispoziție de fostele lor soții, Lois Laurel și Lucille Hardy. E vorba de peste o mie de fotografii, afișe, scrisori, programe. În orele de funcționare a muzeului sînt prezentate și filme cu Stan și Bran. Custodele muzeului este Bill Cubin, fost primar al Ulverstonului.

## Kisch — scrieri inedite

● Editura Aufbau din R.D.G. a prezentat la Weimar volumele 8 și 9 din operele lui Egon Erwin Kisch. Sub titlul **Viața mea pentru ziar** editorii Fritz Hofmann și Josef Polacek au reunit în cele două volume recenzii, reportaje și foiletoane care n-au fost incluse pînă acum în nici una din anterioarele ediții Kisch.

## Brahms — 150



● La împlinirea unui veac și jumătate de la nașterea lui Johannes Brahms (1833—1897), întreprinderea specializată VEB Breitkoph & Hartel Musikverlag din Leipzig a retipărit partituri ale multor opere celebre ale marelui compozitor (în imagine, într-o fotografie de epocă).

## Lauri pentru jazz

● Count Basie, celebrul „bandleader" de culoare, a fost încununat cu premiul anual al Fundației pentru arte din S.U.A., conferindu-i-se în același timp și titlul de „Jazz Master". Odată cu el au mai fost distinși bateristul Kenny Clarke și saxofonistul Sonny Rollins.

## Gramsci, omagiu

● Numărul pe luna mai 1983 al mensualului literar „Europe" aduce un omagiu lui Antonio Gramsci (1891—1937) prin publicarea mai multor studii consacrate omului de cultură, esteticianului de orientare marxistă. Dintre aceste studii menționăm : **Gramsci, prietenul meu** de Sandro Pertini, Președintele Italiei, **Gramsci, Romain Rolland și alții cîțiva** de Ugo Piscopo, **Gramsci și intelectualii de avangardă** de A. Vello, **Gramsci, spectator critic** de Maria Verdone.

## Elia Kazan și autobiografia sa

● „Autobiografia mea ? Un leu de care mă apropii încet, încet..." La 73 de ani și după cinci romane, Elia Kazan a făcut un nou pas spre felină cu cartea **Anatolianul**, urmarea lui **America, America**. Deocamdată, Kazan nu se gîndește la un film după noua sa carte, fiind preocupat de terminarea celui de al treilea volum al cărui titlu probabil este **Beyond the Aegean** (Dincolo de Marea Egee).

ATLAS

# Oglinzi

■ NU am nici o îndoială că substanța visurilor și fanteziei mele este memoria. Totul se clădește în mine din materia primă sedimentată cu fiecare clipă încă din prima zi a venirii pe lume și depusă în straturi care cu timpul își schimbă natura și-și pierd apartenența. Există amintiri care nu mai știu de mult că sînt amintiri, dar care constituie elementul de bază, însăși celula, cel mai simplu modul al trăirilor mele. Și cu cît aceste amintiri sînt mai vechi și mai mineralizate, mai topite în substanța mea sufletească, transformate în masă nediferențiată, în senzația pură, fără nume și dată, cu atît capacitatea lor de creație este mai mare, cu atît disponibilitatea lor de a deveni material de construcție al unor alte stări sufletești generatoare la rîndul lor de artă este mai mare. În privința asta nu am nici o îndoială. Ceea ce rămîne de stabilit este dacă măsura acestei disponibilități este dată numai de intensitatea și vechimea amintirii sau și de proveniența ei. Mă întreb deci, încercînd să-mi clasez și să-mi ordonez elementele atît de difuze ale memoriei, dacă sînt mai puternice în mine amintirile de gradul întîi, adică amintirile fizice, ținînd de contactul fizic cu lumea materială, cu natura, cu universul extrauman ; sau amintirile de gradul doi, cele ținînd de trăirile spirituale, de ciocnirile omenești, de descoperirile și suferințele sufletului ; sau poate chiar amintirile de gradul trei, amintirile izvorîte din literatură, amintiri ale altcuiva — ale scriitorului — dar care, grație forței artistice care le transmite, sînt receptate cu fervoare, preluate de metabolismul meu spiritual și devenite propriile mele amintiri. Întrebarea e, deci, dacă e mai puternică în amintire spaima fizică trăită în preajma unei fiare, să zicem, sau spaima difuză, aproape fără obiect, trăită în epocile de teroare sau sentimentul de spaimă citit în Kafka. Răspunsul e foarte greu, aproape imposibil de dat. Oricît ar părea de ciudat, nu e deloc sigur că gradele stabilite din necesități didactice ar reprezenta și un real clasament. Amintirile livrești sînt în stare să concureze cu succes adevăratele amintiri. Trăitul și cititul nu se află — pentru mine, cel puțin — pe trepte diferite ale intensității, ci numai în stări de agregare diferite. Amintiri sau numai amintiri ale unor amintiri, importanța lor izvorăște din intensitatea prelucrării mele, așa cum importanța unui obiect mișcat într-un joc de oglinzi constă în capacitatea de deformare a acestora.

**Ana Blandiana**

## „Columna"

● A apărut în orașul Turku numărul al doilea (mai 1983) al revistei „Columna", publicație a studenților și cursanților Lectoratului românesc din Finlanda. Un **cuvînt înainte** semnat de lector dr. Ion Stăvăruș precizează programul revistei : „acela de a mijloci o mai bună cunoaștere a limbii, literaturii, artei și civilizației poporului român". În acest spirit sînt consemnate principalele sărbători ale culturii române din acest an dintre care, unele, se bucură de spații mai largi : **Centenarul „Luceafărului"** (cu o traducere, parțială, în finlandeză, de Tommy Granholm), **Geo Bogza — 75** (traduceri de Liisa Aaltonen, Tommy Granholm, Raila-Maarit Koistinen), **Nichita Stănescu — 50** (traduceri, Liisa Aaltonen). Sînt abordate probleme fundamentale ale limbii române, obiceiuri folclorice românești, ca și aspecte ale altor prezențe românești în Finlanda (**Secția românească a bibliotecii din Toijala**, de Helvi Harjula și **Colecția de muzică românească de la Valkeakoski**, de Kari Uuttu). Bilingv, sînt publicate fragmente din **Kanteletar**, amplă culegere de poezii lirice finlandeze de valoarea epopeii **Kalevala**, și unele proverbe românești cu echivalentul lor nordic. De un deosebit interes sînt paginile din volumul de memorii **Scrisori din paradisul meu pierdut** ale academicianului prof. Tauno Nurmela, intitulate **Cum mi-am depus candidatura de Rector al Universității din Cluj**, traduse tot de Ion Stăvăruș, redactorul responsabil al revistei.

Gabriel García MÁRQUEZ

# Ei bine, să vorbim despre literatură

JORGE LUIS BORGES a spus într-un interviu că problema tinerilor scriitori de atunci era aceea că în momentul în care se apucau de scris se gîndeau la succes sau la eșec. În schimb, atunci cînd el se afla la începuturile sale, se gîndea să scrie numai pentru el însuși. „Cînd am publicat prima mea carte", povestea, „în 1923, am dat la imprimat trei sute de exemplare și le-am distribuit printre prieteni, în afara a o sută de exemplare pe care le-am dus la revista **Nosotros**". Unul dintre directorii publicației, Alfredo Bianchini, l-a privit înspăimîntat pe Borges și i-a spus : „Dumneavoastră vreți ca eu să vînd toate aceste cărți ?". „Bineînțeles că nu", i-a răspuns Borges, „deși le-am scris, nu sînt nebun pe de-a-ntregul". Firește, autorul interviului, Alex. J. Zisman, care pe atunci era un student peruan la Londra, a povestit într-o notă marginală că Borges îi sugerase lui Bianchini să pună copiile în buzunarele pardesielor ce erau atîrnate în cuierele din birouri, așa încît a reușit să aibă publicate cîteva note critice.

Gîndindu-mă la acest episod mi-am adus aminte de un altul, poate mult prea cunoscut, despre cum soția faimosului scriitor nord-american Sherwood Anderson l-a întîlnit pe tînărul William Faulkner șciind cu creionul pe hîrtie, sprijinit de o veche roabă. „Ce scrieți ?" l-a întrebat ea. Faulkner, fără să ridice capul, i-a răspuns : „Un roman". Doamna Anderson a putut să exclame doar „Dumnezeule !". Cu toate astea, cîteva zile mai tîrziu, Sherwood Anderson i-a trimis vorbă tînărului Faulkner că era dispus să-i ducă romanul la un editor, cu singura condiție de a nu fi obligat să i-l și citească. Cartea trebuie să fi fost **Soldier's Pay**, care s-a publicat în 1926 — adică la trei ani după prima carte a lui Borges —, iar Faulkner publicase încă patru înainte de a fi considerat drept un autor cunoscut, ale cărui cărți să fie acceptate de editori fără prea multe ocolișuri. Însuși Faulkner a declarat odată că, după aceste prime cinci cărți, s-a văzut obligat să scrie un roman „senzaționalist", pentru că cele anterioare nu-i aduseseră destui bani ca să-și hrănească familia. Această imperioasă carte a fost **Santuario**, și merită s-o semnalăm pentru că arată foarte bine care era ideea pe care o avea Faulkner despre romanul senzaționalist.

MI-AM amintit aceste episoade despre începuturile marilor scriitori în cursul unei conversații de aproape patru ore pe care am avut-o ieri cu Ron Sheppard, unul dintre redactorii literari ai revistei „Time", care pregătește un studiu despre literatura Americii Latine. Două lucruri m-au încîntat în această întîlnire. Primul este acela că Sheppard mi-a vorbit și m-a făcut să vorbesc numai despre literatură și a demonstrat, fără urmă de pedanterie, că știe foarte bine ce este aceasta. Al doilea, este că a citit cu multă atenție toate cărțile mele și le-a studiat foarte bine, nu numai pe rînd, dar și în ordinea lor și în totul, și că, pe lîngă asta, a făcut anevoioasa muncă de a citi numeroase interviuri de ale mele ca să nu repete aceleași întrebări dintotdeauna. Acest ultim punct nu m-a interesat atît pentru că mi-a măgulit vanitatea — lucru care, în orice caz, nu poate și nu trebuie să fie lăsat de o parte cînd se vorbește cu oricare scriitor, chiar și cu cei care par mai modești —, cît pentru că mi-a permis să explic mai bine, cu propria-mi experiență, concepțiile mele personale desrpe meseria scrisului. Orice scriitor intervievat descoperă imediat — prin intermediul celei mai mici neatenții — dacă interviatorul său nu a citit vreo carte despre care-i vorbește, și din acest moment, și citeodată fără ca celălalt să-și dea seama, îl pune într-o situație dezavantajoasă. În schimb, păstrez o amintire foarte amuzantă despre un ziarist spaniol, foarte tînăr, care mi-a luat un interviu minuțios despre viața mea crezînd că eu eram autorul cîntecului despre fluturii galbeni, care pe atunci se auzea peste tot, dar care nu avea nici cea mai mică idee că acea muzică își avusese originea într-o carte și că, pe lîngă asta, eu fusesem cel care o scrisese.

Sheppard nu a pus nici o întrebare concretă, nici nu a folosit magnetofonul, ci din cînd în cînd lua note foarte scurte într-un caiet școlar ; nici nu l-a interesat ce premii mi-au dat înainte sau acum, nici nu a încercat să știe care erau obligațiile scriitorului, nici cîte cărți vîndusem, nici cîți bani cîștigasem. Nu voi face o sinteză a discuției noastre, pentru că tot ceea ce s-a vorbit în cursul ei îi aparține lui acum, și nu mie. Nu am putut însă rezista tentației de a semnala faptul ca pe o întîmplare încurajatoare în rîul agitat al vieții mele particulare de azi, în care nu mai fac aproape nimic altceva decît să răspund de cîteva ori pe zi la aceleași întrebări cu aceleași răspunsuri dintotdeauna. Mai rău încă : acelorași întrebări care au în fiecare zi mai puțin de-a face cu profesiunea mea de scriitor. Sheppard, în schimb, cu aceeași naturalețe cu care respira, se mișca fără poticneli prin misterele cele mai dense ale creației literare, și cînd și-a luat rămas bun m-a lăsat cotropit de nostalgia vremurilor în care viața era mai simplă și în care te bucurai de plăcerea de a pierde ore întregi vorbind despre nimic altceva decît despre literatură.

ȘI TOTUȘI, nimic din ceea ce am vorbit nu mi s-a fixat în memorie mai intens decît fraza lui Borges : „Acum scriitorii se gîndesc la cădere sau la succes". Într-un fel sau altul le-am spus-o atîtor scriitori tineri pe care-i întîlnesc prin lumea asta. Nu pe toți, din fericire, i-am văzut încercînd să termine un roman pe fugă numai pentru a ajunge la timp la un concurs. I-am văzut aruncîndu-se în prăpăstii de demoralizare din cauza unei critici adverse, sau pentru refuzul manuscrisului de către o casă editorială. Odată l-am auzit pe Mario Vargas Llosa spunînd o frază care la început m-a deconcertat : „În momentul în care se așează să scrie, orice scriitor decide dacă va fi un bun scriitor sau un scriitor prost". Totuși, cîțiva ani mai tîrziu a ajuns în casa mea din Mexic un tînăr de douăzeci și trei de ani care-și publicase primul roman cu șase luni mai înainte și care în acea noapte se simțea triumfător pentru că tocmai îi predase editorului pe cel de-al doilea. I-am arătat perplexitatea mea în fața repeziciunii pe care o avea în prematura sa carieră, iar el mi-a răspuns, cu un cinism pe care încă vreau să mi-l amintesc drept involuntar : „E vorba de faptul că tu trebuie să te gîndești mult înainte de a scrie pentru că toată lumea e curioasă să citească ce scrii. În schimb, eu pot scrie foarte repede, pentru că mă citesc putini". Atunci am înțeles, ca într-o strălucitoare revelație, fraza lui Vargas Llosa : acel tînăr decisese să fie un scriitor prost, cum, într-adevăr, a și fost, pînă cînd a dat peste o funcție bună într-o întreprindere de automobile uzate și nu și-a mai pierdut timpul cu scrisul. În schimb — mă gîndesc acum —, poate că destinul său ar fi fost altul dacă înainte de a învăța să scrie ar fi învățat să vorbească despre literatură. E la modă o frază în zilele astea : „Vrem mai puține fapte și mai multe vorbe". E o frază, bineînțeles, încărcată de o foarte mare perfidie politică. Dar le servește și scriitorilor.

Acum cîteva luni i-am spus lui Jomi García Ascot că singurul lucru mai bun decît muzica este să vorbești despre muzică, iar azi noapte am fost gata să spun același lucru despre literatură. Dar apoi m-am gîndit cu mai multă atenție. În realitate, singurul lucru mai bun decît să vorbești despre literatură e să o faci bine.

*În românește de*
**Miruna Ionescu**

# Bergman și copilăria lui Alexander

NOPȚILE albe vestesc pe aici sosirea verii. Zilele fără de lumină aduc zăpada : alb și negru. Așezat la confluența lacului Mälaren cu Baltica, Stockholmul își oglindește sufletul în ape, drept pentru care cei ce-l iubesc îi spun „Veneția Nordului". Înconjurată de arbori, cetatea respiră prin plămînii unei păduri fără sfîrșit. Desenul de filigran al clădirilor vechi șerpuiește pe spinări de coline. O armonie desăvîrșită domnește peste arhitectura unor locuri ce par a fi mai degrabă decorul unei feerii decît realitate. Iluzia se destramă repede însă, căci oamenii...

Ce este fericirea ? „Să fiu împreună cu Monica și Eva și Patrick și Eino și Sara și Mariel și Gunnar și Lisa și bunicul", răspunde o fetiță de 5 ani la ancheta tipărită pe cutiile de lapte marca „Arla". „Să-l știu pe soțul meu alături de mine", este părerea unei femei trecute de prima tinerețe. „Să am un prieten de nădejde", crede un tînăr absolvent de liceu. Ancheta amintită conține 10 răspunsuri. Indiferent însă de vîrsta participanților, opiniile lor au un numitor comun : nevoia unei comunicări, teama de singurătate.

Singurătate ?! În inima acestui oraș, în care la fiecare colț de stradă riști să te pierzi într-un val de oameni de toate categoriile sociale și de toate culorile ? Singurătate ?! Cînd o adevărată industrie publicitară își asumă prin ziare și reviste responsabilitatea de a înlesni contactele între tot felul de persoane, cînd o inflație de comisii și comitete este gata oricînd să te ajute să treci peste momentele dificile ale vieții ?

Deschid ziarul și citesc : „Georg Rydberg, unul dintre cei mai cunoscuți actori suedezi a încetat din viață. El a fost descoperit în apartamentul său la **patru săptămîni** după ce a murit". E oare posibil ? Nu numai că e posibil, dar a și devenit un lucru comun. Într-un oraș cu o densitate de aproximativ 25 locuitori pe km pătrat, în mijlocul unui peisaj ireal de frumos, nici moartea, nici celebritatea nu pot înfrînge singurătatea.

VĂ veți întreba, probabil, de ce am avut nevoie de această lungă introducere pentru a ajunge la **Fanny și Alexander**, ultimul film al lui Ingmar Bergman. Ei bine, îndrăznesc să afirm că acum, după ce am cunoscut Suedia și pe suedezi, am înțeles mai profund unele dintre semnificațiile operei bergmaniene. Căci **Fanny și Alexander**, la fel ca multe alte filme ale lui Bergman, este de fapt oglinda sufletului suedez, plin de îndoieli și de neliniști, este ecoul veșnicelor întrebări : „Ce este fericirea ? Dar viața ? Dar moartea ?" pe care suedezul și le pune, conștient sau nu, pe toată întinderea existenței sale.

Majoritatea filmelor lui Bergman, intrate în circuitul universal, au o temă unică : Suedia. Ritmul lor este cel al oamenilor în mijlocul cărora regizorul a trăit și ale căror taine sufletești le cunoaște atît de bine. Jucîndu-se cu sentimentele și iluziile lor („M-am distrat pe cinste făcînd acest film", avea să declare după ce-a realizat **Fanny și Alexander**), Bergman o face cu știința, dar și cu pasiunea celui care, chiar dacă,

Erland Josephson, Ingmar Bergman și Gun Wälgren

Alexander — eroul filmului lui Bergman

supărat uneori pe ai săi, nu se poate rupe în nici un chip de lumea celor din rîndul cărora s-a ridicat.

**Fanny și Alexander,** după cum spunea Bergman, este „summum-ul vieții" lui „de regizor". Și ultimul său film. Se prea poate. Pentru că filmul „sună" a sfîrșit de ciclu. De o întindere neobișnuită pentru filmografia lui Bergman (190 de minute), **Fanny și Alexander** adună într-o singură poveste motive și prezențe presărate în întreaga operă a maestrului : relația părinte-copil, înstrăinarea între ființe apropiate, puterea magiei, iluzia teatrului, eșecul dragostei, neputința religiei, handicapații fizici ca reprezentare simbolică a infirmității sufletești etc. De aici, probabil, și numărul mare de personaje principale superb construite caracterologic și urmărite cu grijă pe aproape toată durata peliculei.

Ștergînd granițele impuse de timp și spațiu („Se poate întîmpla absolut orice, totul este posibil și perfect credibil. Timpul și spațiul nu mai există", citește din Strindberg bătrîna doamnă Ekdahl, în finalul filmului), Bergman dă frîu liber imaginației unui copil care, însoțit de sora sa mai mică, va fi observatorul evenimentelor ce marchează viața familiei Ekdahl. Cu **Fanny și Alexander,** Bergman se întoarce la propria-i copilărie încărcată de obsesii ce i-au urmărit existența. Cu ochii lui Alexander privind pierdut spre scena unui teatru ori la jocul de păpuși, Bergman se privește pe sine însuși. Sîntem martorii unei ședințe de autopsihanaliză ? Poate...

Dar să vedem ce spune „story"-ul. Ne găsim în Upsalla începutului de secol. Familia Ekdahl petrece sărbătorile de iarnă adunată în jurul bătrînei doamne Helena : culori calde, multe lumînări și, lucru neobișnuit pentru Bergman, un montaj alert, o cameră mobilă, mult umor, atît în imagine cît și în replică. Atmosfera de aparentă fericire se destramă repede, căci, nu după multă vreme, tatăl lui Alexander, fiul cel mare al doamnei Helena Ekdahl, și director al teatrului din Upsalla, moare. Fermecată de prestanța și de înțelegerea pe care i-o acordă Vergerus, un episcop protestant, tînăra și frumoasa văduvă Ekdahl se recăsătorește. Alexander și Fanny își urmează mama în noul cămin care se va dovedi curînd a fi mai degrabă o temniță. Căldurii casei Ekdahl îi ia locul austeritatea împinsă dincolo de limite din casa familiei Vergerus. (Vă amintiți filmul **Oul de șarpe ?** Dealtfel numele Vergerus este un patronim însoțind mereu, la Bergman, răul.) Sub masca religiei se ascunde cruzimea și episcopul nu întîrzie în a-și arăta firea adevărată. Urmărit de imaginea tatălui său dispărut, Alexander trăiește la granița dintre fantastic și real. El se încăpățînează să viseze, chiar și atunci cînd este bătut pînă la sînge de către noul său părinte. Salvați de Jacobi, un negustor evreu, amant din tinerețe al bătrînei doamne Ekdahl, copiii recapătă în casa acestuia libertatea de a se juca cu imaginația.

Tot aici Alexander întîlnește o ființă ciudată — de fapt imaginea propriului său eu — cu ajutorul căreia dă curs aversiunii față de tatăl adoptiv, provocînd un incendiu ce va distruge casa episcopului și-i va omorî pe acesta și pe mătușa infirmă (replică la personajul androgin din casa lui Jacobi), reprezentare simbolică a hidoșeniei sufletești a lui Vergerus Reîntors în sînul familiei Ekdahl, Alexander regăsește dragostea și căldura unui adevărat cămin. Fantoma lui Vergerus o înlocuiește însă pe cea a tatălui decedat. „Nu vei scăpa niciodată de mine !", spune de dincolo de mormînt episcopul, privind către Alexander. Să fie acesta blestemul copilăriei lui Bergman, el însuși fiu de capelan ?

Opunînd cele două familii — Ekdahl și Vergerus — Bergman face ca în disputa dintre dragostea „păgînă" și „răul" creștin să triumfe cea dintîi. Dar este oare această victorie adevărata fericire ? Să vedem ce înseamnă pentru Bergman familia. Bătrîna doamnă Ekdahl își împarte timpul între doze dese de coniac și lungi confesiuni față de negustorul Isak Jacobi, iubirea ei cea imposibilă. Fiul ei cel mare moare lîngă o soție mult prea tînără, care va mărturisi mai tîrziu, în brațele episcopului Vergerus, că n-a fost niciodată fericită. Fratele mijlociu preferă servitoarele propriei sale soții, iar mezinul, chinuit de spectrul ratării, se zbate neputincios între datorii și o soție plictisitoare, găsind refugiu numai în băutură. Și astfel, publicul suedez se recunoaște.

Viața trebuie însă să triumfe ! Nu numai asupra morții ci și în fața propriilor sale probleme. „Dacă noi nu putem fi cu adevărat fericiți, să sperăm că cei ce vor veni după noi, copiii noștri vor fi mai norocoși. Pînă atunci, însă, viața este oricum frumoasă, așa cum este ea, și se cere trăită cu poftă și bucurie, trecînd peste necazuri și peste clipe grele". Acesta este mesajul cu care se sfîrșește filmul.

**Fanny și Alexander ?** Răspund cu replica lui Ingmar Bergman : „Este un imn închinat din inimă dragostei de viață".

**Andrei Zincă**

## PREZENȚE ROMÂNEȘTI

### Darie Novăceanu — membru corespondent pentru străinătate al Academiei Regale de lingvistică din Spania

● Javier Solana Madariaga, ministrul spaniol al culturii, a înmînat „Premiul național de încurajare a traducerilor autorilor spanioli în limbi străine" poetului și hispanistului Darie Novăceanu pentru volumul **Fabula lui Polifem și Galateea** de Luis de Góngora y Argote.

Academia Regală de lingvistică din Spania l-a ales pe Darie Novăceanu, în ziua de 5 iunie, prin vot secret și în unanimitate, drept membru corespondent pentru străinătate al acestei înalte instituții, pentru „cunoștințele și meritele sale în domeniile de preocupare ale acestui for".

**ITALIA**

● Revista de cultură „Impegno 90", nr. 6/12, care apare la Mazara del Vallo (Trapani) Sicilia — Italia, sub titlul **Viața culturală românească,** dedică un mai amplu număr de pagini, ce includ — sub semnătura poetului Rolando Certa — un articol despre vizita acestuia în țara noastră și un interviu cu poetul Al. Căprariu, directorul Editurii „Dacia". Articolul lui Rolando Certa prezintă scriitori români pe care i-a cunoscut în periplul său prin Timișoara, Cluj-Napoca, Iași, București, subliniind aspecte semnificative din bogata viață culturală a României de azi. Reținem din finalul acestui articol : **„Avem, în fapt, programată — din inițiativa „Centrului de Cooperare a Popoarelor Mediteranei" și a revistei noastre — publicarea unei antologii a poeților români contemporani"...** Această inițiativă este în curs de concretizare pentru anul 1984.

În continuarea articolului și interviului pe care le-am semnalat, se publică versuri din Lucian Blaga (traducere Viorica Bălteanu), Al. Căprariu (traducere Eta Boeriu), Viorica Bălteanu, Eugen Dorcescu (traducere Anca Giurescu), Adrian Popescu (traducere Viorica Bălteanu) și proză de Ion Marin Almăjan (traducere Viorica Bălteanu).

Așteptăm cu legitim interes antologia de lirică românească actuală, de apariția căreia se ocupă poetul Rolando Certa și scriitorul Ion Marin Almăjan, directorul Editurii „Facla" din Timișoara.

● La Biblioteca română din Roma au avut loc seri de poezie românească, organizate în colaborare cu mișcarea de poezie a Centrului Internațional „Eugenio Montale", Sindicatul Național al Scriitorilor și Uniunea Scriitorilor Italieni.

Cu acest prilej, poeții italieni Elio Filippo Accroca, Gabriella Sobrino, Maria Luisa Spaziani, Carlo Villa, Mario Lunetta, Elio Pecora, Vito Riviello și Raffaela Spera au făcut scurte prezentări și au citit din lirica poeților români.

**TURCIA**

● Revista literară de mare tiraj „Sanat-Edebiyat", care apare la Istanbul, publică în numărul 20/1983 o pagină de poezii ale poetului **Nicolae Dragoș,** „unul dintre cei mai cunoscuți poeți români ai tinerei generații, un nume pe deplin afirmat în poezia contemporană". Traducerea poeziilor: Erem Melike Roman.

**FINLANDA**

● Expoziția de gravuri realizate de pictorul român Gy. Szabo Bela, deschisă în sălile Societății pentru literatură finlandeză în perioada 17 mai — 17 iunie a.c., se află în atenția cercurilor culturale, artistice și a criticilor de artă din Finlanda. Presa centrală și locală, atît cea cu caracter general, cît și cea de specialitate, a publicat ample comentarii elogiind valoarea artistică, originalitatea, forța de pătrundere a lucrărilor lui Gy. Szabo Bela.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVI, nr. 25, joi 23 iunie 1983

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

25

# România literară

„Zilele culturii călinesciene"
(Paginile 12—13)

## CENACLURILE

PARAFRAZÎNDU-L pe Mihail Sadoveanu, putem afirma, fără riscul de a greși, că dintr-un cenaclu literar ies tot atîția scriitori cîți au intrat ; altfel zis, frecventarea unui cenaclu nu produce talent și nici nu-i ține locul, în privința asta lucrurile sînt clare pentru toți, mai corect spus pentru aproape toți, căci n-au dispărut cu totul cei care cred contrariul. Nu-i mai puțin adevărat însă că, acolo unde e talent literar, cenaclul se poate dovedi un important atelier de cizelare, formare și de prime confruntări cu cititorul, cu alte cuvinte, cenaclul e o bună preparandie pentru meseria de scriitor. Se știe bine cîți scriitori de primă mărime s-au afirmat — de-a lungul istoriei literaturii noastre — mai întîi în cenacluri, la „Junimea", la „Literatorul", la „Sburătorul" sau, în ultimele decenii, la „Luceafărul", la „Junimea" filologiei bucureștene, ș.a. La fel de bine se știe că, urmare a procesului de democratizare a culturii, în anii postbelici, în ultimele două decenii în special, numărul cenaclurilor literare a crescut uimitor ; în orașe, în sate, în școli de toate gradele și în mari întreprinderi economice, pretutindeni pe cuprinsul țării există asemenea forme de manifestare a creativității. Șansa ca în aceste cenacluri să înceapă drumul spre conștiința cititorilor al unor destine scriitoricești deosebite este ea însăși considerabilă. E, acesta, motivul pentru care Uniunea Scriitorilor și organismele ei, asociațiile de scriitori, revistele sprijină activitatea cenaclurilor, facilitînd celor mai talentați dintre membrii lor accesul în paginile revistelor, în planurile editoriale, într-un cuvînt, în atenția publică.

Dar cenaclul nu-i doar un atelier literar, ci și o instituție culturală în sensul larg al cuvîntului. Înainte de a fi un fel de gimnaziu al viitorilor scriitori el este, pentru majoritatea celor ce-l compun, un excelent prilej de cultivare a gustului estetic și a apetitului pentru lectură. Nu numai că, teoretic cel puțin, un veritabil cenaclu literar contribuie la lărgirea orizontului de informații artistice al participantului dar, în egală măsură, prin climatul de confruntare de idei și opinii ce-i este caracteristic, îi pune în alertă spiritul critic și puterea de selecție, pregătindu-l astfel pentru un contact activ cu opera literară. Marea poftă de lectură a cititorului român de astăzi, dovedită de iuțeala cu care cărțile bune dispar din librării, este, credem, în multe cazuri, și o consecință a activității cenaclurilor. Rolul instructiv-educativ al cenaclului literar, funcția lui culturală deloc neglijabilă, însemnătatea sa ca mediu de antrenare a receptivității cititorului sînt motivele pentru care Consiliul Culturii și Educației Socialiste și organismele lui teritoriale se preocupă îndeaproape de bunul mers al cenaclurilor, sprijinindu-le și orientîndu-le activitatea în folosul emancipării spirituale a întregii colectivități cenacliste.

De cîțiva ani, tradiția cenaclistă s-a îmbogățit cu o formă nouă de cenaclu literar-artistic, înlăuntrul căruia activitatea de creație propriu-zisă și activitatea de receptare se întrepătrund, subordonîndu-se ideii de promovare în cercuri receptoare foarte largi a celor mai valoroase texte literare, cu precădere poetice, din patrimoniul literar național. Marele ecou de care se bucură cenaclul „Flacăra", bunăoară, probează elocvent vitalitatea acestei forme sau formule, fără să facă, bineînțeles, inutilă existența celorlalte, dimpotrivă, justificînd-o o dată în plus.

Atelier de creație literară, instituție culturală sau „întîmplare" literar-artistică, toate aceste trei forme ce îndeplinesc un incontestabil rol formativ, instructiv-educativ reprezintă, finalmente, tot atîtea moduri fertile de promovare a spiritului creator în domeniul literaturii, al artei în genere, și de exersare a receptivității, ambele, componente inseparabile ale procesului dezvoltării spirituale în România contemporană.

**„România literară"**

**Din albumul Ion Miclea :** Delta Dunării, **apărut la Editura „Sport-Turism", cu un cuvînt înainte de Paul Anghel**

## ODĂ CELUI MAI TÎNĂR PĂMÎNT

ASTFEL s-ar putea subintitula cartea lui Ion Miclea, **Delta Dunării,** ieșită recent de sub tipar, omagiu adus de acest artist cu puteri ciclopice pămîntului ce se naște fără odihnă, sub ochii acelora care știu să deslușească această minune a Patriei. Este ca și cum ai cînta un cîntec de leagăn alcătuirilor fragile ale tuturor începuturilor, pornite de la rădăcini adînci, trecînd prin trunchiuri și stejari, de plopi și de sălcii copleșitoare prin orga imensă a trestiilor, prin flautele subțiri ale tuturor plantelor subacvatice, care înfloresc în lumină, cu bucurie și exuberanță, ajungînd, pînă la urmă, la zborul miriadelor de păsări, ce pornesc din cuiburile acestui colț de lume românească să ducă dincolo de mări și pustiuri o risipă de culori și de cîntece.

L-am însoțit și eu, cîndva, cu aproape douăzeci de ani în urmă, prin labirintul Deltei, pe Ion Miclea (călătorie din care s-a născut o carte), cum a făcut-o Paul Anghel, care prefațează acum, cu atîta firească încîntare și precizie, noul volum al acestui artist ce știe să vadă, prin aparatele lui complicate, dincolo de natură, Omul și Istoria. Un om cu fața brăzdată de vînturi sărate, fiu al curajului și prieten al soarelui, participant la confruntarea veșnică a pămîntului cu apele, a Dunării cu Marea Neagră, din care se nasc, prin îmbrățișarea în moarte a vietăților și plantelor, plaurii, humusurile și plajele cele mai tinere de pe acest pămînt. O istorie de mii de ani, care atestă prezența noastră aici, prin strămoșii cei mai îndepărtați, făuritori de unelte, de cetăți, de opere artistice turnate în fier și bronz, cioplite în piatră și marmoră, după descoperirea cărora „ochiul ciclopic" al lui Ion Miclea a alergat nu numai pe întreg teritoriul României, dar și în atîtea din marile muzee și arhive ale lumii. Lucrările lui monumentale, elaborate de 20 de ani încoace, stau mărturie acestei osteneli, ce ne îndatorează imens pe toți.

Iar cartea de față nu este, sînt sigur, ultima care să îmbogățească bibliotecile și sufletele noastre, ale prietenilor noștri din lumea întreagă. Este doar un vers dintr-o odă care încă se scrie, un sărut dat pămîntului sacru al țării, care, în Delta Dunării, încă se naște, tînăr pentru o întreagă veșnicie.

**Ion Brad**

**România literară**

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu

DIN 7 ÎN 7 ZILE

# Lucrările U.N.C.T.A.D. — VI

LA sfîrşitul săptămînii trecute s-au încheiat dezbaterile generale, adică prima parte a lucrărilor celei de-a VI-a sesiuni a Conferinţei Naţiunilor Unite pentru Comerţ şi Dezvoltare (U.N.C.T.A.D.). S-au rostit, în plenara sesiunii, aproape 190 de discursuri de către şefi de delegaţii şi reprezentanţi din partea statelor membre, a organizaţiilor internaţionale şi mişcărilor de eliberare naţională. Precum a declarat preşedintele sesiunii, Lazar Moisov, secretarul federal pentru afacerile externe al Iugoslaviei, cuvîntările „au scos în relief necesitatea unor acţiuni urgente şi pe termen lung, care se cer convenite în scopul de a se depăşi actuala situaţie de criză" — criză care are efecte negative asupra tuturor ţărilor, în special asupra ţărilor în curs de dezvoltare, şi ameninţă relaţiile internaţionale şi chiar pacea şi securitatea lumii. Vorbind în numele „Grupului celor 77", Abdillahi Said Osmand, reprezentantul permanent al Somaliei pe lîngă Naţiunile Unite din Geneva, a arătat, între altele, că ţările respective şi-au asumat responsabilităţile în efectuarea ajustărilor economice necesare pentru a face faţă crizei : au redus importurile, afectînd procesului de ajutorare o parte din venitul naţional mult mai mare decît ţările dezvoltate, pentru a pune în ordine propriile economii. Este, însă, timpul a se recunoaşte că ieşirea din criza economică mondială nu poate veni de la restrîngerea activităţii economice, şi aceasta desfăşurată într-un climat economic internaţional care va continua a rămîne ostil. Cînd ratele dobînzilor se dublează într-un singur an, cînd preţurile la importurile noastre — a argumentat vorbitorul — cresc cu 70 la sută în numai trei ani, cînd încasările din exporturile noastre de produse primare scad, în termeni reali, cu 30 la sută în doi ani, iar fluxurile financiare către ţările noastre se reduc la jumătate într-un an, ţările noastre nu-şi pot realiza obiectivele de dezvoltare orice ar face. De aici imperativul de a se acţiona prompt şi efectiv pentru soluţionarea problemelor dezvoltării şi pentru a aduce schimbările structurale necesare în sistemul economic internaţional. Pînă acum, însă, nici un rezultat semnificativ nu a fost obţinut şi constatăm un simţămînt larg răspîndit de îngrijorare faţă de lipsa de progres în negocierile din cadrul comitetelor de lucru ale conferinţei asupra problemelor de substanţă. Aşteptăm ca negocieri mult mai productive să aibă loc în cea de-a doua parte a conferinţei.

ACEASTĂ a doua parte, începută luni, este acum în plină desfăşurare, în comisiile şi grupurile de lucru asupra problemelor concrete privind măsuri în domeniile produselor de bază, comerţului, monedei şi finanţelor, cît şi în plenul sesiunii, unde au loc dezbateri asupra problemelor specifice ale ţărilor celor mai puţin dezvoltate.

România acordă o deosebită atenţie actualei sesiuni a U.N.C.T.A.D. de la Belgrad, participînd activ la lucrările ei. Interesul profund de care s-au bucurat în rîndul participanţilor poziţia şi propunerile ţării noastre, prezentate conferinţei, în ziua de 9 iunie, din însărcinarea preşedintelui Nicolae Ceauşescu, se explică prin caracterul lor realist şi constructiv, prin faptul că ele definesc modalităţi concrete de înfăptuire. În acest sens, au şi fost luate în studiu acţiunile şi măsurile care, în concepţia României, a preşedintelui său, trebuie întreprinse de urgenţă pentru accelerarea dezvoltării şi începerea unui proces efectiv de instaurare a noii ordini economice internaţionale, pentru depăşirea dificultăţilor create de criză şi asigurarea stabilităţii economice şi politice mondiale. Ca atare, România a propus : să se acţioneze cu mai multă fermitate pentru instaurarea unui comerţ liber şi echitabil, pentru eliminarea practicilor discriminatorii, a oricăror condiţii politice sau de altă natură care frînează comerţul mondial ; să se asigure raporturi corespunzătoare între preţurile materiilor prime şi cele ale produselor industriale ; convenirea asupra unor programe speciale de ajutorare a ţărilor în curs de dezvoltare în domeniul agriculturii, al industriei, al transporturilor ; asigurarea unui transfer substanţial de tehnologii moderne, în condiţii avantajoase, către ţările în curs de dezvoltare ; sprijinirea, în aceste ţări, a formării de cadre naţionale. România apreciază că propunerile adoptate de „Grupul celor 77" — la a căror elaborare şi-a adus contribuţia — oferă un cadru corespunzător de acţiune pentru ca ţările în curs de dezvoltare să-şi poată rezolva cu forţe proprii o serie de probleme ale asigurării progresului lor economico-social ; pe lîngă efortul propriu, depăşirea actualelor dificultăţi acute reclamă şi măsuri de sporire a asistenţei oficiale internaţionale (implicînd în următorii 3—4 ani un volum anual de resurse financiare suplimentare de circa 60 miliarde dolari). Se impune, totodată, soluţionarea problemei datoriei externe a ţărilor în curs de dezvoltare. România propune, în acelaşi timp, trecerea hotărîtă la reducerea cheltuielilor militare, al căror nivel constituie unul din principalii factori de agravare a situaţiei internaţionale.

CHIAR din această înfăţişare succintă a măsurilor şi acţiunilor propuse de România la actuala sesiune U.N.C.T.A.D. reiese potenţialul lor realist şi constructiv, contribuţia, ca atare, pe care o reprezintă în desfăşurarea celei de-a doua părţi a sesiunii. De remarcat, în acest sens, că ultimele telegrame relatînd mersul dezbaterilor de la Belgrad informează despre poziţia premierului Suediei, Olof Palme, care, vorbind despre proporţiile absurde atinse de resursele mereu şi mereu mai mari irosite pentru cursa înarmărilor, a arătat : Norii atomici nu cunosc frontiere naţionale. Este necesar ca reducerea atît de mult reclamată a bugetelor militare să aibă loc, ceea ce ar pune resurse imense la dispoziţia sprijinirii ţărilor în curs de dezvoltare, în vederea promovării obiectivelor lor de progres.

**Cronicar**

# Viaţa literară

## „Porni Luceafărul"

● Uniunea Scriitorilor, Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Botoşani şi Asociaţia Scriitorilor din Iaşi au organizat, săptămîna trecută, o suită de manifestări dedicate centenarului „Luceafărului" la care au participat numeroşi scriitori, oameni de artă şi cultură din Bucureşti, Bacău, Cluj-Napoca, Iaşi, Suceava, Botoşani şi alte centre ale ţării.

Scriitorii au fost primiţi de tovarăşul **Haralambie Alexa**, prim-secretar al Comitetului judeţean de partid Botoşani, care le-a înfăţişat direcţiile principale ale desfăşurării muncii politice, economice şi cultural-educative din judeţ. În continuare, s-au efectuat vizite de documentare la Casa memorială din Ipoteşti şi la nodul hidrotehnic Stînca Costeşti, de pe Prut.

În parcul „Mihai Eminescu" din Botoşani s-a desfăşurat festivitatea decernării premiilor la concursul de creaţie literară „Porni Luceafărul" şi la concursul de interpretare a poeziei eminesciene. La acest concurs au participat 114 tineri din 28 de judeţe ale ţării. Juriul (preşedinte **Laurenţiu Ulici**) a acordat : **Premiul Uniunii Scriitorilor — Maria Baciu** din Botoşani ; **Premiul Editurii „Junimea" — Lucian Strochi** din Piatra Neamţ ; **Premiul Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă — Ion Gaghii** din Giurgiu ; **Premiul revistei „Convorbiri literare" — Dan Cernescu** din Borşa, judeţul Maramureş ; **Premiul revistei „Ateneu" — Luca Onul**, din Bistriţa ; **Premiul publicaţiei „Caiete botoşenene" — Adriana Rodica Barna** din Bistriţa. A urmat o şezătoare literară în cadrul căreia laureaţii au citit din creaţiile lor.

De asemenea, împlinirea unui secol de la apariţia poemului „Luceafărul" şi a primei ediţii din creaţia poetică eminesciană a fost marcată printr-un colocviu ce a avut loc la Muzeul de istorie din Botoşani, la care au participat cercetători, istorici literari, profesori de limba şi literatura română, muzeografi din Bucureşti, Iaşi, Suceava şi alte centre ale ţării. Cu acelaşi prilej, a fost lansat volumul XIV din Opere de Mihai Eminescu şi s-a deschis o expoziţie de carte. La manifestările organizate au participat **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, **Mircea Radu Iacoban**, secretarul Asociaţiei Scriitorilor din Iaşi, **Traian Iancu**, director al Uniunii Scriitorilor, **Laurenţiu Ulici, Andi Andrieş**, directorul Editurii „Junimea" din Iaşi, **Corneliu Sturzu**, redactor şef al revistei „Convorbiri literare", **Horia Zilieru, Vasile Constantinescu, Ion Roşu, Niculae Turtureanu, Sergiu Adam, Al. Dobrescu, Petre Bucşa, Lucian Valea, Alex. Bardieru, Dumitru Ignea, Alex. Andriescu.**

Oaspeţii au fost însoţiţi de **Gheorghe Jaucă**, preşedintele Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Botoşani.

## Constituirea cenaclului din Botoşani al Uniunii Scriitorilor

● Miercuri, 15 iunie, a avut loc, în Sala de marmură a Teatrului dramatic din Botoşani, constituirea cenaclului literar al Uniunii Scriitorilor din acest municipiu.

În prezenţa tovarăşului **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, şi a tovarăşului **Haralambie Alexa**, primul secretar al Comitetului judeţean de partid, a fost semnat actul de constituire a cenaclului.

Au luat cuvîntul tovarăşii **Haralambie Alexa**, prim secretar al Comitetului judeţean Botoşani al P.C.R., **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, şi **Mircea Radu Iacoban**, secretarul Asociaţiei Scriitorilor din Iaşi, sub îndrumarea căreia activează cele trei cenacluri literare ale Uniunii Scriitorilor din Focşani, Suceava şi Botoşani.

## Concurs de poezie „Zaharia Stancu"

● Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Teleorman organizează, în zilele de 4—5 octombrie 1983, în comuna Salcia şi în municipiul Alexandria, festivalul-concurs de poezie „Zaharia Stancu". Acţiunea urmăreşte să pună în valoare bogatele tradiţii culturale de pe aceste meleaguri, constituind în acelaşi timp un omagiu scriitorului care a adus, prin opera sa, o contribuţie deosebită la îmbogăţirea patrimoniului spiritual al României.

La concursul de poezie pot participa membri ai cercurilor şi cenaclurilor literare, precum şi creatori care nu sînt membri ai Uniunii Scriitorilor şi nu au volume tipărite. Fiecare participant poate prezenta, în concurs, un număr de 7—10 poezii sau un ciclu c'e poezii care să nu depăşească 12 pagini, dactilografiate în şapte exemplare. Poeziile vor purta un motto şi vor fi expediate în plic închis, **pînă la data de 1 septembrie 1983**, pe adresa : **„Centrul de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă" al judeţului Teleorman, str. Dobrogeanu-Gherea nr. 47, Alexandria, cod 0700, cu menţiunea „Pentru concurs".** Plicul separat, cu acelaşi motto, va conţine numele şi prenumele autorului, ocupaţia, adresa exactă, denumirea cercului sau a cenaclului literar din care face parte, date privitoare la debut, revistele în care a publicat, premii obţinute.

Uniunea Scriitorilor şi Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Teleorman, alte organisme şi instituţii de cultură din zonă, precum şi unele reviste literare vor acorda premii.

## Simpozion de istorie literară

● La Liceul Militar „Ştefan cel Mare", din Cîmpulung Moldovenesc, a avut loc un simpozion pe tema „dimensiunii patriotice a literaturii române". Comunicările au fost susţinute de cercetători de la Institutul de istorie şi teorie literară „G. Călinescu" din Bucureşti : **Marin Bucur, Rodica Florea, Emil Manu, Stancu Ilin, Dorina Grăsoiu, Tatiana Enache, Ion Oprişan, George Muntean.** Au asistat cadrele didactice de la catedrele de ştiinţe umaniste ale liceelor militare din întreaga ţară. A urmat o întîlnire cu elevii liceului. Din partea gazdelor au luat cuvîntul profesorii : col. I. Zamfir, D. Mazinu şi Th. Latiş.

## „Orizontul mării"

● În oraşul Năvodari, judeţul Constanţa, a luat fiinţă cenaclul literar „Orizontul Mării", ale cărui şedinţe de lucru se ţin săptămînal în sala studio a Casei de cultură din Năvodari.

La prima reuniune a fost dezbătută tema „Copiii în conştiinţa scriitorilor români". Au citit versuri din creaţia proprie **Nicolae Andrei, Augustin Circa, Nicolae Nicoară, Petre Barnea.**

● La Liceul de filologie din Cluj-Napoca a avut loc prezentarea volumelor „Radiografii II" de **Petru Poantă** şi „Cultura de fosfor" de **George Savu.** Au participat **Ion Cristofor, Gabriela Negreanu şi Valentin Taşcu.**

## Medalion Ion Th. Ilea

● În cadrul celui de al XII-lea simpozion cultural-ştiinţific al Văii Bîrgăului, organizat la Prundu Bîrgăului, a fost sărbătorit poetul **Ion Th. Ilea**, originar din Bistriţa-Bîrgăului, cu prilejul împlinirii, la 17 iunie a.c., a 75 ani de viaţă şi a peste cinci decenii de activitate literară.

Personalitatea şi opera scriitorului au fost evocate de **Vasile Netea, Teodor Tanco** şi de profesorii George Vasile Raţiu (Bistriţa) şi Titus Horghiu (Prundu Bîrgăului). Un grup de elevi ai liceului din localitate au recitat din opera poetului.

## Promoţia G. Călinescu

● La 20 de ani de la absolvire, la Casa de cultură din Buzău a avut loc întîlnirea promoţiei 1963 a Facultăţii de filologie din Bucureşti, ultima care l-a avut profesor pe G. Călinescu. A fost prezent acad. **I. Coteanu**, decanul facultăţii.

Au participat la această manifestare **Al. Piru, Edgar Papu, Ion Rotaru, Pompiliu Marcea, Al. Hanţă, St. Cazimir, I. Diaconescu** — iar dintre foştii studenţi ai promoţiei : **M. Ungheanu, Mihai Duţescu, Sorin Movileanu, Gheorghe Suciu, Bucur Chiriac, Gheorghe Andrei, Ion Andreiţă, Ion Butnaru, Ilie Guţan.**

## Şedinţa Secţiei de poezie

● La Casa scriitorilor „Mihail Sadoveanu" din Capitală s-a desfăşurat şedinţa Secţiei de poezie din cadrul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, dedicată împlinirii a 100 de ani de la apariţia „Luceafărului".

După cuvîntul introductiv rostit de **Ioan Alexandru**, secretarul secţiei, actorul **Dan Nasta** a recitat cu o caldă vibraţie poemul „Luceafărul". Au luat cuvîntul, analizînd diferite aspecte ale poemului, prof. univ. **Zoe Dumitrescu-Buşulenga** şi prof. univ. **Edgar Papu.**

În continuare, au luat parte la discuţii şi au recitat versuri omagiale : **Valeriu Anania, Mariana Bulat, Adelina Cîrdei, Petre Paulescu, Pan Vizirescu, Veronica Russo, Al. Raicu, Petre Strihan** şi **Ion Iuga.**

La şedinţă au participat **Dumitru Necşoiu**, secretar al Comitetului municipal Bucureşti al P.C.R., şi **Const. Ţoiu**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, secretarul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti.

## Aniversare Horia Zilieru

● La sediul Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Iaşi a avut loc, în prezenţa tovarăşului **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, şi a tovarăşului **Traian Iancu**, directorul Uniunii, sărbătorirea a 50 de ani de viaţă ai poetului **Horia Zilieru.**

În prezenţa unui public numeros, au luat cuvîntul **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, **Mircea Radu Iacoban**, secretarul Asociaţiei Scriitorilor din Iaşi, şi prof. univ. **Constantin Ciopraga.**

## „Laudă-se omul şi ţara"

● Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Vrancea şi Casa de cultură din Sighetul Marmaţiei organizează cea de a zecea ediţie a Festivalului concurs de poezie „Laudă-se omul şi ţara". Lucrările — minimum 5 poezii — însoţite de o fişă de concurs în care trebuie să se specifice, între altele, şi cenaclul sau cercul literar de care aparţine participantul, trebuie trimise pînă la 1 septembrie 1983, pe adresa : Casa de cultură a Municipiului Sighetul Marmaţiei, str. Republicii nr. 31, cod 4925, judeţul Maramureş. Vor fi luate în considerare numai lucrările originale, inedite, nedifuzate anterior şi nepreze ntate la alte concursuri.

Selecţia lucrărilor se va desfăşura la 15 septembrie, iar între 7—9 octombrie 1983 vor avea loc numeroase manifestări literar-artistice, între care „Serile de poezie de la Deseşti" şi vizite de documentare.

## SEMNAL

● **Titu Maiorescu — JURNAL. IV. Jurnalul şi epistolarul** criticului cuprinde acum perioada 22 iulie 1862—30 iunie/12 iulie 1864, ediţie îngrijită de Georgeta Rădulescu Dulgheru şi Domnica Filimon. **(Editura Minerva, 446 p., 19 lei).**

● **I. L. Caragiale — MOMENTE, SCHIŢE, NOTIŢE CRITICE.** Ediţia a II-a în seria „Patrimoniu", cu repere istorico-literare alcătuite în redacţia editurii **(Editura Minerva, 512 p., 19 lei).**

● **Gr. Alexandrescu — SATIRE ŞI FABULE.** Antologie, postfaţă şi bibliografie de Constantin Cubleşan : ed. a II-a. **(Editura Minerva, 174 p., 13 lei).**

● **Ion Gorun — SCRIERI ALESE.** Selecţie în colecţia „Restitutio" din volumele **Cîteva versuri** (1901), **Alb şi negru** (1902), **Taina a şasea** (1905), **Lumea necăjită. Povestiri** (1911), **Obraze şi măşti. Satire sociale şi literare** (1922), **Nu te supăra. Schiţe din viaţa bucureşteană dinainte de război** (1922) ; ediţie îngrijită de Lidia Munteanu şi Vasile Netea ; prefaţă de Vasile Netea ; bibliografie selectivă de Lidia Munteanu. **(Editura Minerva, XL + 460 p., 21,50 lei).**

● **Panait Istrati — VIAŢA LUI ADRIAN ZOGRAFI.** Ediţia îngrijită de Alexandru Talex (cu scopul retipăririi „operelor lui Panait Istrati, traduse de el însuşi în limba maternă") se încheie cu acest volum (al II-lea) ce cuprinde **Viaţa lui Adrian Zografi (Casa Thuringer, Biroul de plasare, În lumea Mediteranei — apus de soare, Musa), Profesiuni de credinţă autobiografice, Manuscrise publicate postum, Addenda. (Editura Minerva, 576 p., 21,50 lei).**

● **G. Bacovia — POEZII, PROZĂ.** Selecţie în colecţia „Arcade" de Mihai Dascal ; bibliografie selectivă şi postfaţă **(Bacovia — poetul singur cu sine însuşi)** de Ion Bogdan Lefter. **(Editura Minerva, 286 p., 18 lei).**

● **Ioana Crăciunescu — IARNĂ CLINICĂ.** Versuri. Al patrulea volum al poetei. Ilustraţii şi copertă de Sorin Dumitrescu. **(Editura Cartea Românească, 122 p., 14 lei).**

● **Sultana Craia — AVENTURA MEMORIEI.** Eseuri asupra operei lui Zaharia Stancu. **(Editura Eminescu, 182 p., 9 lei).**

● **Gheorghe Iancovici — INCANDESCENŢA ŞI PENUMBRELE.** Eseuri despre literatura română şi străină, cuprinse în ciclurile : „Feeria lucidităţii" şi „Paladinii crepuscularului". **(Editura Dacia, 246 p., 10,50 lei).**

● **Magdalena Brăiloiu — DE MINE MAI DEPARTE...** Versuri. **(Editura Eminescu, 104 p., 10,50 lei).**

● **Iacob Sternberg — ORAŞ ÎN PROFIL.** Versuri în „Biblioteca Kriterion" tălmăcite de Iosif H. Andronic şi Andrei Roman, cuvînt înainte de Aurel Dragoş Munteanu. **(Editura Kriterion, 130 p., 15,50 lei).**

● **Şerban Nedelcu — PRIETENII MIOAREI.** Povestiri pentru cei mici. **(Editura Ion Creangă, 62 p., 5,25 lei).**

● **Iuliu Raţiu — COPILUL INVIZIBIL.** Schiţe. **(Editura Ion Creangă, 112 p., 5,50 lei).**

● *** * * LEGENDA REGELUI NALA ŞI A PREAFRUMOASEI DAMAYANTI.** Repovestire după **Mahabharata** de Ion Larian Postolache şi Charlotte Filitti. **(Editura Ion Creangă, 118 p., 11 lei).**

● **Joe Heydecker, Johannes Leeb — PROCESUL DE LA NÜRNBERG.** Traducere de Adela Motoc şi Ileana Bărbat-Sgarbură, cu o prefaţă de Ioan Grigorescu. **(Editura Politică, 560 p. 38 lei).**

**LECTOR**

# Creația literară și cultivarea limbii

OPERA scriitorilor este, odată cu cristalizarea unor aspecte de viață, a lumii meditației autorului, și o vastă sinteză de resurse expresive, valorificate subiectiv în fiece stil individual. Creația literară fiind artă prin limbaj — **Kunst durch Sprache,** — cum spune Humboldt — în ea interferează, din nevoia caracterizării adecvate, toate ariile istorice și geografice ale limbii naționale. Din tezaurul istoric al acesteia scriitorul poate lua cuvinte vechi, arhaisme, termeni populari, chiar regionali, familiari, de jargon, cum poate recurge adesea la neologisme, termeni tehnici, cuvinte noi, folosindu-le în construcții și expresii de tot felul : vechimea limbii și noutatea ei, frapantă sub condeiul inspirat al scriitorului, fac casă bună în pagina literară. Această sinteză lingvistică, pusă în slujba artei literare, nu poate s-o realizeze decît textul literar. Nici un domeniu al limbii scrise (știința, administrația, publicistică) nu are facultatea valorificării creatoare a resurselor tezaurului limbii naționale, cum se întîmplă în sfera creației literare.

Acest privilegiu al limbajului artistic ni se prezintă în realitate într-o triplă ipostază, care garantează eficacitatea lui maximă în procesul de cultivare a limbii literare, despre care se vorbește atît de insistent în ultimul timp : **bogăția, noutatea și expresivitatea** textelor literare sînt instructive la fiecare pas și sînt sugestive prin ineditul elementelor de construcție artistică, punînd în evidență adesea unele paradoxuri menite să stimuleze mai mult cunoașterea și valorificarea tezaurului limbii naționale. Să le privim mai de aproape...

1. BOGĂȚIA **mijloacelor de expresie** e strîns legată de nevoia localizării și datării acțiunii și personajelor, iar varietatea cuvintelor, de la arhaisme la neologisme, pitorescul lor, creează impresia de autentic în fluxul vorbirii — imagine a realității (fizice și morale). Cuvinte și construcții, pe care evoluția modernă a culturii și uzul curent le-au lăsat la periferia limbii, revin în textul literar din nevoia adaptării la mediu și timp. Prin opera scriitorilor se păstrează astfel în limbă multe elemente depășite de evoluția civilizației moderne — ceea ce se poate vedea ușor la Sadoveanu, Goga, Blaga, la Creangă ori la Marin Preda și la mai tinerii scriitori, iubitori de grai vechi și expresiv : Nichita Stănescu (actualizîndu-i pe Cantemir și Pann), Marin Sorescu (prețuind vorbirea populară pitorească), Ioan Alexandru (dedicat imnelor inspirate de istoria veche, bogate în resurse expresive arhaice). Fără opera scriitorilor este absolut sigur că limba noastră ar fi azi pe jumătate numai din cît este de bogată ; prin scrisul literar se păstrează, ca valori eterne, cuvinte și construcții din toate ariile istorice și geografice ale poporului român, fiind valorificate și cristalizate în creații pentru eternitate — de unde și valoarea incomparabilă a lor pentru studiul și cultivarea limbii literare. Cînd Eminescu, înainte de a trimite la tipar **Singurătate**, poezia pe care Maiorescu a pus-o în fruntea ediției princeps de acum un secol a **Poesii**-lor lui Eminescu, a scris despre apariția iubitei în pragul încăperii sale sumbre : „Intră-n **cadrul de-ntuneric** / O icoană de lumină", schimbînd apoi radical construcția pentru tipar : „În **privazul negru-al vieții-mi** / E-o icoană de lumină", — el **a învechit** lexicul **(cadru-privaz),** trecînd de la neologism la un regionalism popular, pentru **a înnoi** total construcția stilistică : **privazul negru al vieții** este cu totul altceva decît **cadru de întuneric** — soluție aproximativă, pe cînd metafora construită imprevizibil cu arhaismul **privaz** este un **hapax legomenon** în limba română, o formulă unică, incomparabilă pentru orice român, expresivă pentru că e inedită, transparentă, plastică, întocmai ca un tablou conturat de o mînă de maestru. Dar **privaz** e termenul **vechi** în ansamblul **nou** al metaforei, fiind varianta lui **pervaz,** care-și are sinonimele lui : ramă, toc, îngrădătură a unei ferestre, ușă, oglinzi, un sinonim al termenului **cadru,** neologism respins de intenția sugestivă a poetului. Călinescu zice despre Eminescu : „un gînditor care lasă o **dîră sonoră de foc** pe traiectoria lui cosmică", făcînd memorabilă sintagma metaforică nouă, folosind **dîră,** un termen de bază **vechi,** rar, un sinonim pentru „făgaș, urmă", **innoind** însă radical și subiectiv, dar perfect valabil, definiția geniului. Orice text literar ne stă la îndemînă pentru a cunoaște bogăția limbii noastre, cum n-o putem cunoaște din alte surse.

2. NOUTATEA este o aspirație eternă a oricărui scriitor. Aristotel în **Poetica** lui se întreba „cum poate fi un limbaj **limpede,** fără să fie **comun"** (cap. 22), întrebare de fiecare clipă pentru scriitor : a fi accesibil, clar, limpede, simplu, fără a fi comun. **Noutatea** textului literar apare într-o dublă ipostază : **cantitativă,** prin asimilarea continuă a termenilor noi, impuși de ideile și realitățile noi ale civilizației, prin pătrunderea în limbă a unui număr apreciabil de neologisme, termeni tehnici ori construcții adaptate ; **calitativă,** cea mai frapantă, prin înnoirea **semantică** a cuvintelor vechi, prin expansiune **metaforică,** sensuri figurate sau **conotații** care sporesc sfera semantică, creînd noi sinonimii posibile, pentru a ușura asimilarea elementelor noi, a semnificațiilor inedite : „Prin singurătatea lui **brumar** / Se risipește parcul cît cuprinzi / Învăluit în **somnul funerar** / Al **fumegoaselor oglinzi".** Strofa lui Arghezi ilustrează, pe un spațiu redus, vechimea limbii **(brumar** — octombrie) și noutatea mijloacelor (somnul **funerar** — pustiul de moarte al vegetației), **conotațiile** în context, sugerate, greu de parafrazat. De aceea ele dinamizează gîndirea, rafinînd sensibilitatea, de aceea sînt instructive și educative, didactic vorbind : **brumar** e singur ; parcul **se risipește ;** toamna — moartea vegetației îl cuprinde cu **fumegoasele oglinzi** ale negurii reflectată în apa lacului... **„Primeniți textele,** ca să intre în sufletul cetitorilor **apa vie a frumuseții" —** îndemna Sadoveanu pe tinerii lui confrați, cu gîndul la înnoirea, bogăția și frumusețea textului literar, în care cuvîntul e „căutat și lucrat" (Arghezi), pentru a fortifica mesajul, **innoindu-i substanța și expresia,** cantitativ și calitativ. Atenție însă : „Noutatea singură nu este un criteriu de apreciere a progresului literar. Numai noutatea în serviciul expresivității — scrie Vianu — alcătuiește un criteriu capabil să măsoare progresul în literatură". Astfel, neologismele sînt o noutate izbitoare la Macedonski, ori la Minulescu, uneori și la Blaga și Bacovia ; ele sînt indispensabile prozei lui Camil Petrescu ori lui Philippide. Dar invenția metaforică, conotațiile cuvintelor vechi, înnoite prin asocieri imprevizibile, dau un zbor înalt imaginii poetice din opera clasicilor acestui secol : Sadoveanu, Arghezi, Blaga — ca și scriitorilor de azi, atît de inventivi în sfera metaforelor îndrăznețe. De pildă, cu un registru de termeni vechi, o postumă-simbol a lui Goga : **Cărbunii** aduce în transparența versurilor aceste conotații, cu trecerea evidentă de la sensul propriu la cel figurat : „Cărbunii cînd ți-or arde-n vatră / În seri de ani tîrzii și goi, / Tu stînd la **lespedea de piatră** / Să te gîndești **c-am ars** și noi". **Arde,** din primul vers, reapare în ultimul cu sens metaforic : „a se consuma, a se topi, a se sacrifica", iar **vatra** este, prin metonimie, în al treilea vers : **lespede de piatră,** cum **cărbunii,** cu valoarea de simbol-titlu, sînt numiți în a doua strofă : **ochii de jăratec.** Astfel, sinteza de **vechime și noutate** coexistă la fiecare pas, iar paradoxul invenției stilistice stă în crearea de conotații cu mijloace comune, plasate însă în vecinătăți care asigură regenerarea semantică a sferei lor de semnificații posibile, infinite : „Îmbogățirea normală a unei limbi — spunea eruditul filolog Sextil Pușcariu în **Limba română,** lucrare clasică, din 1940 — se face prin valorizarea elementelor vechi printr-o **necurmată împrospătare a celulelor din organismul viu al limbii".** Ceea ce fac în primul rînd scriitorii...

3. EXPRESIVITATEA textului literar e o concretizare în cuvînt a artei de a înnobila contextul prin imagini, prin sintagme de plasticizare, prin acele nuclee ale sensibilității care potențează afectiv mesajul. „Operele mari — zicea Balzac — rezistă prin **latura lor pasională".** Ceea ce numim figuri de stil sînt tocmai formele expresivității, seria de construcții unice în ordinea sintagmelor operei, care măsoară nivelul conceptelor și al viziunii artistice, diferențiind pe autor de autor. Formele **irepetabile ale expresivității,** de la epitet la metaforă, constituie un cîmp uimitor de valori ale limbajului, ca o carte de minuni perpetuu deschisă. Arghezi definise în conferința lui memorabilă despre Eminescu, acum patru decenii la Ateneu, stilul drept „meșteșugul de a da cuvintelor duritate, relief, culoare și însuflețire" (broșura tipărită la „Vremea", 1943, p. 55). Spus cu modestie, acest „meșteșug" ține de talent, pasiune și știință a limbii, căci scriitorul „nu caută în primul rînd cuvintele rare, ci **o rară întrebuințare a cuvintelor",** după fericita formulă a lui H. Morier („La psychologie des styles"). Acest fapt pune în lumină bogăția, noutatea și expresivitatea cuvintelor, oferindu-ne soluțiile inepuizabile ale artei literare în regenerarea limbii, în înnobilarea substanței sale istorice, de unde și învățămintele continui, mai ales în sensul cultivării limbii, oferite de creația literară.

Bogăția de idei și de fapte cuprinsă într-o operă își are corespondentul formal în bogăția, noutatea și expresivitatea limbajului prin care scriitorul își trimite în lume mesajul său. Legătura dintre conținut și expresie este edificatoare în sensul dialectic al formulei : ea reface în cititor substanța meditației autorului, lumea de gînduri și aspirații ale eroilor literari, dar îi imprimă sensibilității cititorului cuvîntul puternic și sonor, formula miraculoasă a stilului care uimește și atrage prin valori estetice ale limbii comune, ca în aceste două mici exemple : „Priveliștile sclipitoare / **Ce-n repezi șiruri se distern, / Reposază nestrămutate** / **Sub raza gîndului etern"** (Eminescu) ; „În urmă, pe munți în ceață, ca într-o **cunună sîngerată de durere,** asfințea soarele și cei doi călăreți trecură Moldova prin **frămîntarea de foc** a undelor" (Sadoveanu).

Lectura unei opere literare este de fiecare dată un cîștig intelectual și lingvistic, pentru că ceea ce ne comunică și cum ne-o spune se fixează prin bogăția, noutatea și expresivitatea construcției limbajului, prin forma operei, despre care Vianu spunea că „este însuși conținutul ei sesizat în ceea ce el cuprinde mai original". Limba operei e o concretizare prin cuvînt a conținutului de idei și de fapte specifice operei, de unde și valoarea exemplară a limbajului ei. Cultivarea limbii care-și asociază constant bogăția, noutatea și expresivitatea stilului artistic al operei literare poate fi sigură de succes, căci, așa cum spunea Hugo, **„limba înaintează datorită marșului maiestuos al marilor scriitori".**

**Gh. Bulgăr**

**Cap de cnemidă, descoperit în necropola tumulară getică de la Agighiol (Din albumul Ion Miclea : Delta Dunării)**

## Sub stelele verii

Am văzut cît împrejur luminează cuvîntul :

Cum toate se așează în Patrie : munți și dealuri,
Cîmpii dezmierdate de ploi. Fiii ce duc mai departe
Sîngele patriei tînăr. Cum piatra se-așează,
Se cheamă la piatră. Întemeiere sunt toate.
Cuvîntul ce se-așează la cuvînt pînă începe
Cîntecul Mare din ele să curgă cum apa
Sub piatra setoasă. Lumina ce se-adaugă luminii,
Și fruntea ce atinge altă frunte, palma
Ce altă palmă sprijină – putere.

Să tăcem – frumoși și netemători cum tac semințele
veacului.

Sînt în Patrie — acum — sub stelele verii și scriu
Cum ai scrie cu iarbă pe cer.

**Marius Stănilă**

## Priveliște

Tot mai aproape, tot mai departe
Mi-apare știuta, sublima imagine
De care întruna, ca-n vis, mă desparte
Riul de ceață, dînd peste margine.

Dragoste vie, nostalgică veghe,
Stărui sub cerul de vară cu stele
Ca o priveliște nouă și veche
Peste candorile și-amintirile mele.

La tine, o, iarăși și iarăși revin
Tărîm cu răcoare și-oglinzi legănate
De ape, curgînd ca un cîntec divin
Din zarea cu soare în eternitate...

**Ion Segărceanu**

## Cișmigiu — rondul scriitorilor

Aici ades eu setea-mi potoleam bizar.

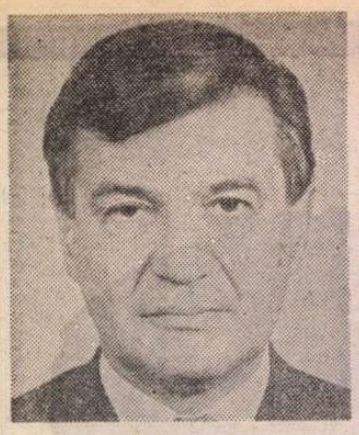
Lumina caldă revărsată de statui
și vivaceele crescute columnar
mă-nfășurau în violete și verzui
primăvăratice pîraie de cleștar.

Logosuri nerostite-mi sublimau pe rînd
auzul cu nescrisele pagini și stări
ale durerilor care-au trăit arzînd
primăvăraticele fluvii de visări.

Copil uimit rămîne-aici piosu-mi gînd.

**Ana Lungu**

# Poezia lui Petru Creția



POEZIA lui Petru Creția **(Poezia,** Ed. Cartea Românească, 1983) ne revelă de la început aspectul extatic, imnic, menit a o prezenta în propria sa puritate (intensitate) și totodată în aderența sa cosmică. Incantația suficientă sieși o caracterizează pe de o parte, setea de taine ale sufletului și ale naturii, pe de alta, ambele sub semnul orfismului, pînă într-atît încît s-ar putea regăsi, **mutatis mutandis,** în declarația lui Mallarmé : „Eu am înțeles prin intermediul unei mari sensibilități corelația intimă a Poeziei cu Universul, și ca ea să fie pură, (am) conceput proiectul de a o scoate din Vis și din Hazard și de a o juxtapune la concepția Universului". Această creație se înscrie cu luciditate în perspectiva poeziei „absolute", în sensul transfigurării întru spirit, a cultivării mitului, a inițierii, poezie aflată la antipodul celei relativizante, „prozaice", „demistificatoare", altfel spus, a antipoeziei ce preconizează artificiul evitării artificiului.

Lirismul lui Petru Creția decurge dintr-un efort de reprezentare gravă a substanței sale, prin imolarea naturalului, vitalului, obișnuitului. O situare într-un vid vizionar, în care, în duh mallarméan, suspendarea timpului înseamnă sfîrșitul vieții, dar și al morții, rămînînd Neantul care e o Existență absolută, ca în **Igitur :** „O depărtare care pătrunde în noi și rămîne în noi, / În timp ce noi înșine devenim depărtare și noapte / Și ningeri de clipe se prefac fericit în uitare / Deasupra mîinilor noastre pustii / Lăsînd o urmă amorfă în timp și în noapte / Ca ape albe în ape / Ca goale oglinzi în oglinzi" **(Curind).** Decorul în care se așează o atare experiență dramatică a conștiinței poetice e abstract, simplificat, sugerînd primordialul. Ne aflăm la începuturile constituirii Cosmosului, într-o eră a tatonărilor, a elementelor ce se izbesc de abstracțiuni și a abstracțiunilor ce se izbesc de elemente, într-o forfotă măreață : „Negri vulturi orbi ocolesc prin vreme, / Albe rugi se izbesc de ceruri, / Virste vechi se întorc și stau / Otrăvite-n lume. / / Ochii vechi au uitat durerea, / Timpii noi se opresc în maluri, / Greu se întorc spre izvor / Pierdutele ape" **(Exercițiu metric).** Fabuloasele prefaceri poartă o „naivitate" a unei morale incipiente, zeești : „Bat vînturi mari / Peste întinderi mari / Și după-o vreme ostenesc în noi / Din pricină că unele stele nu-și țin cuvîntul" **(Bat vînturi mari).**

În acest univers incert, de înjghebări aproximative, de înșelătoare limite, stăpînit de o atmosferă înghețată, oarecum philippidiană, poetul se vede nevoit a apela la structura conceptuală (ea însăși căutîndu-se) ca la o materie, ca la o carnație a metaforei sale solemn cogitative. Cele patru elemente antice îi ilustrează, în lipsa unei bogății de spețe materiale, a unor ramificații și amănunte ale fenomenului, concepția lirică, mai vizibile fiind grație instabilității fenomenelor, așa cum o casă dărîmată își scoate la vedere temeliile. Printr-o și mai severă reducție, simburele lumii e socotit a fi alcătuit din Eros și Logos : „Erosul mare și Logosul mare constituie lumea, / Orice lume. / Restul e numai clevetire și numai subsistență, / Numai irelevare și înțărcuire, / Numai imagini, vise oarbe și pași / În umbra aruncată peste zile..." **(Eros și Logos).** Dar poezia e îndatorată a „descoperi" lumea în imanența ca și în nespecificul său, în continuitatea ca și în discontinuitatea sa, a o percepe ca pe un joc de „imagini" și „vise oarbe" care, în planul estetic, potențează, enigmatic, principiile. Psalmul adresat unei divinități a Începutului e o zguduitoare mărturie a Cunoașterii, tinzînd către „conceptul pur", tulburată, în același timp, de senzorialitatea semnalelor particularului. Oțiul lirismului visător ori patetismul celui halucinant sînt date la o parte ca netrebnice, în favoarea unui instrument limpid, eficace în generalitatea sa, care e, la rîndu-i, vizionară. Poezia se închide precum într-o armură în idealitatea sa imposibilă, în himera sa orgolioasă, căutînd a se lepăda de ambiguitatea-i structurală (deși singura cale ce i se deschide în fapt șerpuiește între esența inaccesibilă și aparența desconsiderată).

Poetul cîntă o esență implicată în fenomenologia vitalului pe care o dirijează implacabil, o esență atîtătoare prin adjectivare senzuală și totodată izbăvitoare ca o ieșire, prin magică nominalizare, din „infernul ființei". Exorcizarea răului existențial cu ajutorul unui nume abscons realizează o legătură între mentalitatea modern-intelectualistă și cea primitivă, impresionînd ca orice raport semnificativ între zone foarte îndepărtate : „Tu dulce-neagră, furios amară / Esență / Care bîntui arborii și gîndul, / Făcînd și desfăcînd gînduri și lumi, / Iluminînd pe dinlăuntru pătimirea / Și sfîșiind fragila rezistență / A clipelor chemate să se ducă / Și să urce / În alt timp. / Ție, trecere și stavilă, ar trebui să-ți dăm / Un nume / Pe care iadul ființei să nu-l știe" **(Tu dulce-neagră).** Tensiunea lirică e orientată către o **Ordine** profundă, către o misterioasă clarificare, către reintegrarea într-o „altă ursită" : „Ceasurile bat mai ascuns, mai adînc, / În timpul vieților, în orarul ciclurilor, / Umbrele altfel vorbesc și altfel tac, / Și toate laolaltă, fără soare, par să fie părtașe / La o altă nemurire, la o altă ursită, / La o altă lumină **(Fără soare).** Simțirea autorului e magnetic atrasă de un topos ideal, în care diferențele dintre efemer și etern par a se suspenda, iar lucrul în sine se decriptează într-o edenică strălucire (de notat că factorii fragili, perisabili, nu dispar, ci sînt incluși în viziunea soteriologică a acelui „dincolo" suprem).

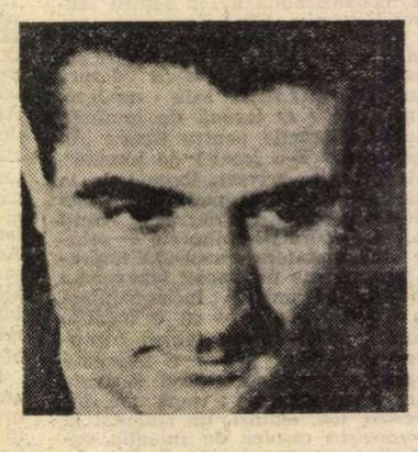
ÎN acest cerc al metamorfozelor ce nu cunosc istovire, al unei combinatorii melancolice ținînd „dincolo" de propriul său spectacol, către platoniciana „lume inteligibilă", sentimentele, martori și complici ai accidentului, ai nesemnificativului și ai tranzitoriului, sînt respinse în retorica și în reprezentarea lor convențională. Restrîns la aria unui vizionarism înalt-dureros, poetul își omogenizează emoțiile în sensul acestuia, și le disciplinează, indicînd doar cîteva ipostaze oportune precum uitarea („...Și acolo stă fără glas pasărea cuprinsă / De patima uitării, de starea deschisă a uitării / Într-un timp doar de sine știut..." — **Pămîntul),** stupoarea („...Atuncea ce va fi decît stupoarea / Unei trezii în miezul unui vis și-al unei silnice chemări..." — **Statuia),** nepăsarea („...să urcăm către zenit, / Abia privind, abia mișcînd din aripi, / Străini de vreme, desălbăticiți de vreri și de păreri, / Trecînd în sus nepăsători de vămi și ani..." — **Psyche).** Sufletul e orb ca o statuie („...Iar la capăt ai să vezi / Sufletul însuși desfăcîndu-și aripile lent, / Privind cu ochii orbi" — **Imbiere),** străbătut de vise impersonale („...visînd / Doar vise fără sine, ale lumii-întregi" — **Psyche).** Marele comandament e autodepășirea, reconstrucția prin spirit, care nu e însă doar geometrie inumană, ci și ecloziune a organicului purificat, arhitectură ireductibilă a vitalului. Faza transcendenței include etapele depășite, „formele" imperfecte risipite în atmosfera devenirii, voluptuoasele „ecouri" și „rătăciri" cum volutele unui fum cosmogonic : „Osîndiți și datori sîntem să dorim să crească / Din sinele nostru o altă viață a sinelui nostru, / O alta crescînd / Așa cum crește, înceată și nestăvilită, / O explozie, / Cu forma plină de ecouri și de rătăciri / A unui uriaș trandafir" **(Osîndiți și datori).** În așteptarea miracolului lăuntric, oamenii deambulează ceremonios blagian : „Oameni umblă pe străzi, / Privesc și vorbesc, / Unii se țin de mînă, vrîndu-și binele, căutîndu-și gîndul, / Alții doar trec, înscriindu-și pașii în timp, / Trecînd printre case și treceri, căutîndu-și hotarul și rostul, / Iar zeii stau la răscruci, mari și frumoși..." **(Despre mersul pe străzi).**

În totul, constatăm o dialectică a ideii de **Ordine.** Creatorul nu se cade a se lăsa tîrît de șuvoiul afectelor, al inspirației confuze, al verbelor zburdînd anarhic, dornic a restabili, printr-un soi de **anamnesis,** structurile inițiale. Poezia ar fi o reîntoarcere într-un trecut mitic, figurat, la un moment dat, ca o esențialitate luminoasă („...Acea lumină mult mai veche și mai aspră..." — **Poeziei),** dar și o energie a decantării însăși, a procesului formalizării, cuprinzînd „chipuri și închipuiri" împrăștiate cu o tainică sugestivitate „pe șesul prea pestriț al căutării noastre", proces aspirînd a înscrie „forma ardentă a unei sterile iubiri" **(Ibidem).** Ni se vorbește, valéryan, despre „Caste figuri ale soartei, / Puternice embleme ale mijlocirii / Între soare și noi..." **(Slujnicele soarelui),** se deploră „Prea multă culoare, muzică de fond, parfum / În ce numim trecut, / Prea mult pitoresc și tînguire..." **(Trecutul).** Actul liric se înfăptuiește, vădit, printr-o acțiune **ordonatoare,** printr-o luptă de el însuși hotărîtă cu haosul, implicînd o celebrare a limitei sublime : „Poezie, tu ești mai ales, înlăuntrul nemărginirii abstracte, o trăire deplină și cutezătoare a limitei, a mărginirii ca sursă a lumii, ești atestarea brutală și clară a limitei pusă de soartă și pusă chiar soartei, tu ești cîntecul, durerea, nebunia, bucuria, cuminția limitei..." **(Poezia).** Ceea ce ne reamintește o remarcă a lui Hugo von Hofmannsthal, în prefața la **Anabase :** „În aceasta a constat dintotdeauna apropierea latină de inconștient ; ea nu are loc în visătoarea risipire de sine a spiritului germanic, ci printr-o amestecare a obiectelor, o spargere a ordinilor". Ordinea e, așadar, omniprezentă, în tradiția mentalității greco-latine, centru luminos al Lumii și al cugetului, criteriu, declarat ori ascuns, al realizării artistice. Încercările de a o „sparge" nu reprezintă altceva decît semne de recunoașterea suveranității sale, omagii indirecte aduse de plurivalența ilmbajului liric.

Considerăm **Poezia** lui Petru Creția drept una dintre cele mai tulburătoare cărți ale literaturii române din ultimii ani.

**Gheorghe Grigurcu**

# Între realism și fantastic



**ANONIM FLAMAND** e un titlu foarte frumos, elegant și fastuos totodată, un titlu care ne poartă cu gîndul spre pînzele lui Van Eyck și Memling și spre o întreagă literatură de coloratură fantastică în care flamanzii s-au specializat de multă vreme. Titlul acesta atît de incitant nu este ales în mod întîmplător de Constantin Mateescu. Elementul fantastic cu care ne așteptăm să ne întîlnim, care ne este, ca să zic așa, promis încă de pe copertă, pătrunde în povestire de la primele pagini. Lucrarea unui pictor flamand necunoscut înzestrată cu unele calități misterioase, ieșite din comun, îi obsedează pe eroii povestirii. E vorba de portretul unui tînăr îmbrăcat în negru, în al cărui surîs și în a cărui privire se ascunde o taină. El este purtătorul unui anumit mesaj secret pe care eroii lui Constantin Mateescu încearcă să-l descifreze. Pentru bătrînul profesor care împlinește șaizeci de ani chiar în ziua în care se desfășoară povestirea, tînărul acela necunoscut ce îi surîde de pe perete într-un mod enigmatic ar putea să fie chiar îngerul morții, mesagerul unei lumi de dincolo, spre care bărbatul însingurat și bolnav, obosit de muncă și încărcat de glorie (recent fusese primit membru al celebrei universități din Upsala), se îndreaptă cu o sumbră melancolie.

Dealtfel, sentimentul care domină narațiunea este melancolia. O tristețe aproape insuportabilă apasă pe umerii bătrînului profesor. Toate căile care duc spre ceilalți sînt rupte. Înstrăinat de propriii lui copii, care nu-l înțeleg și nu-l iubesc, profesorul nu are spre cine și spre ce să se îndrepte ! Singura ființă apropiată, soția, s-a stins cu ani în urmă și un acut sentiment de vinovăție, legat de moartea acesteia, îl însoțește tot timpul, obsedîndu-l. O legătură cu o femeie mai tînără pare și ea sortită eșecului : o anumită oboseală, o paralizantă frigiditate afectivă a pătruns pentru totdeauna în viața eruditului profesor, specializat în istoria și în cultura aztecă. Întregul complex de sentimente și de stări sufletești difuze și ambigui are menirea să paralizeze ceea ce ar trebui să se numească **sufletul** profesorului. La fel ca eroul unei celebre povestiri de Cehov — **O poveste banală,** — sau ca un personaj nu mai puțin copleșitor dintr-un film de Bergman, bătrînul profesor din narațiunea de care ne ocupăm acum, specialistul în civilizații moarte, asistă de fapt, cu luciditate și cu un fel de disperare reținută, la spectacolul dezolant al eșecului propriei sale existențe. Se pare că nu mai e nimic de făcut și totuși, în finalul povestirii, apare o mult rîvnită soluție salvatoare : ca aproape întotdeauna, ea, salvarea, raza de lumină, speranța, ia înfățișarea unui copil ; o nepoată, orfană, pe care bătrînul profesor se hotărăște s-o păstreze pe lîngă el, cuprins fiind de un învăluitor și salvator, totodată, sentiment de afecțiune.

Ce rol are elementul fantastic în această povestire care pînă acuma și-a desfășurat toate meandrele de fapt fără ajutorul acestuia ? În ce măsură partitura realistă a prozei se cere susținută, completată și tensionată de prezența misterioasă a anonimului flamand ? (Un astfel de tablou înzestrat cu puteri magice să ne amintim că a purtat spre nebunie și spre moarte — pătrunzînd în fibra intimă a narațiunii — un binecunoscut erou al lui Gogol).

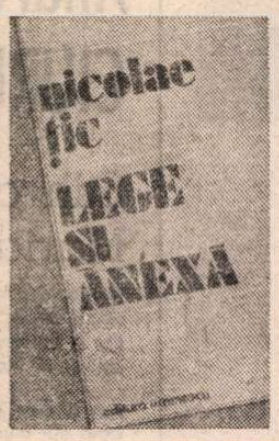
Povestirea lui Constantin Mateescu se susține în primul rînd printr-o complicată țesătură de cauzalități de sorginte psihologică, logic explicate și bine sudate între ele. Întîmplările au în permanență un caracter realist, încît fantasticul, atît cît există, nu are de fapt sarcina să potențeze și să adauge elemente noi subiectului, el este adus în narațiune mai mult pentru calitatea sa **poetică,** pentru a structura, printr-o metaforă pe care prozatorul o vrea relevantă, întreaga narațiune...

Povestirea a doua, **Duelul,** scrisă cu același profesionalism impecabil cu care Constantin Mateescu ne-a obișnuit de multă vreme (pe coperta cărții sînt trecute cele douăzeci de titluri ale volumelor semnate de autorul **Anonimului flamand :** povestiri, romane, eseuri) nu are, după părerea noastră, pregnanța celei dintîi, chiar dacă subiectul, alert, bine strunit, de o indiscutabilă bogăție epică, ne trezește interesul de la început. Admirabil desenat rămîne portretul personajului principal, un pictor care se ratează din pricina unei iubiri nefericite. Grotesc și pitoresc totodată, excentricul personaj e o ființă patetică, demnă de întreaga noastră compasiune și admirație.

Autorul **Anonimului flamand** e un prozator de o certă și în același timp lăudabilă profesionalitate, despre care, din păcate, critica a vorbit prea puțin pînă acum. Noul său volum se adaugă unor cărți scrise cu talent și cu o impresionantă onestitate, cu dăruire și cu o adevărată vocație de scriitor.

**Sorin Titel**

# Reconstituire și perspectivă




UN roman politic este **Lege și anexă** (Editura Eminescu, 1983) de Nicolae Țic, primul dintr-un proiectat ciclu „ce ambiționează o frescă a societății românești — în deceniul trei", cum menționează autorul. Pornind și urmind îndeaproape documente de epocă, studii și mențiuni jurnalistice, interpretate cu discernămint și pe care nu se ferește chiar să le citeze, romanul refăce perioada imediat următoare creării Partidului Comunist Român : arestarea congresiștilor la 12 mai 1921, procesul răsunător din 1922, ajungind pînă în „zorii" anului 1924, cel care va aduce, prin formulările iscusite ale anexelor „Legii pentru persoanele juridice", trecerea partidului comunist în ilegalitate. Iată, deci, o perioadă mai mult decît captivantă, cu evenimente marcante, care își așteaptă, evident, romanul. Dar, în ciuda fidelei, istoricește, reconstituiri imaginare a epocii, invenției în marginea și **în sensul** documentului, **Lege și anexă** nu este un roman istoric. Chiar dacă alcătuiește o imagine verosimilă, vie, a Bucureștilor acelor ani, accentul și însăși trama epică se înscriu în sfera meditației politice. La puține zile după constituirea partidului comunist, oficialitățile intră în panică și răspund prin gestul agresiv al arestării în bloc, justificînd prin argumente pe cît de convenționale și false pe atît de dure : „atentat la siguranța statului, conivență cu inamicul, îndemn la revoltă internă, subminarea unității naționale". Astfel, un act politic săvîrșit în deplină legalitate devine țintă acuzațiilor celor mai grave, de la anarhism la înaltă trădare, fiind, de ambele părți, o cauză politică. Narator și personaje conduc cititorul în complicata rețea a politicii acelor ani, în care se petrec fapte memorabile. După evenimentul de la 8 mai 1921, încoronarea de la Alba Iulia consfințește unirea săvîrșită la 1 decembrie 1918 : ei, Nicolae Țic îi rezervă un fragment remarcabil prin scriitură și detalii, prin atmosferă. Structural, prozatorul nu lucrează cu o narațiune liniară, în ciuda tendinței de obiectivare cronologică a acțiunii. Importante rămin **imaginile** ce se juxtapun. Întrepătrunderea lor va asigura tensiunea complicatei rețele, adică tensiunea politică. Se creează îndată ceea ce s-ar putea numi, desigur forțînd puțin termenii, o **ideologie romanescă**, dictînd tipuri de personaje și tipuri de rezolvări. Căci naratorul lui Nicolae Țic nu pierde din vedere să se confunde din cînd în cînd, retoric, cu însuși autorul, cel care are perspectiva a mai bine de cincizeci de ani scurși de la evenimentele „fierbinți" relatate. Cel care cunoaște deopotrivă destinul real și fictiv al eroilor și mai ales rezultatele anilor de luptă în legalitate și ilegalitate. Acesta este și motivul pentru care narațiunea își accelerează sau își încetinește ritmul, în funcție de importanța și perspectiva asupra cutărui fapt ori detaliu. Autorul este aici o instanță supremă ; nu numai omniscient : el este acea persoană „fictivă" care **poate totul** în ordine epică. Exact din această cauză a deprins și un accentuat simț al relativului, coborînd de pe tronul înaltei demnități auctoriale pentru a se întîlni cu eroii săi : „Azi, 16 septembrie 1921, eroul cărții la care lucrez de mai multe luni mi-a solicitat o întrevedere ; de comun acord, am stabilit să ne vedem în acest salon albastru [...]. Mesele din salonul albastru se rețin din vreme, cu trei și patru zile înainte. Se admit și abonamente pentru prinz și seara pe cîte o săptămînă. Eu am acces la orice oră, și-n orice zi, fără anunț prealabil : eu am venit aici din viitor, din ziua de 25 august 1980, spre a mă întîlni cu eroul cărții." Nu e singurul „episod" de acest fel, mimînd o natură explicativă, familiarizînd așadar ochiul receptor cu procedeul. De ce însă această nevoie de explicație, de poetică a ficțiunii scoasă în evidență ? Ea vine să sugereze exact contrariul noțiunilor la care ne-am aștepta : și anume că, pe măsură ce cunoaștem destinul personajelor, viața lor reală, ne îndepărtăm și mai mult de complexitatea psihologică a acțiunilor lor, de tresărirea umană din fiecare gest înregistrat, descris, istoricizat. „Întrevederea" devine nu doar necesară, ci însăși condiția ficțiunii. „Datoria mea este să reconstitui un destin, după ce el s-a consumat. Datoria lui este să-l trăiască de la o zi la alta, de la o clipă la alta, mereu sub zodia neprevăzutului", vom citi cîteva pagini mai departe.

Pentru acest motiv eroul principal rămîne o structură epică deschisă, un destin **de bănuit** după o evoluție suficient de spectaculoasă. Epilogul are, în ce-l privește, necesara ambiguitate a cortinei căzînd peste o scenă în plină desfășurare : „Din tot orașul, numai Sărindarul s-a liniștit, a rămas pustiu. Vlad Stanca, în chip de ultim supraviețuitor, coboară în stradă, cu un teanc de ziare în brațe, a reținut primele exemplare ieșite de sub rotativă, și din pustiul Sărindarului pătrunde în explozia de urări și de artificii de pe Calea Victoriei [...]. Îl urmăresc în lungul Căii, pe care-o străbate pe jos, cu teancul de ziare în brațe, strigînd și el urări unor necunoscuți, și arătîndu-se bucuros de urările necunoscuților care trec pe lîngă el, căci în noaptea aceasta de prag dintre ani oamenii se simt aproape, descoperindu-și nebănuite rezerve de generozitate. În noaptea aceasta... Dar mie, mie nu mi-ați făcut nici o prezicere, îmi reproșează. Cu mine, ce va fi cu mine ? !" Tipologic, personajul este aproape o „eminență cenușie" : arestat după Congres, este eliberat la numai două zile. Poziția sa de afiliere cu rezerve la Internaționala III îl „salvează" în ochii autorităților. Evoluția politică a lui Vlad Stanca, sinuoasă la început, se clarifică : deputat liberal, participant „călare" în suita regală de la Alba Iulia, el îi ajută din umbră pe comuniști, păstrîndu-și intacte convingerile politice, de pură esență comunistă. Martor la procesul din Dealu Spirii, va depune o depoziție esențială, susținută prin campania de presă. Personajul frecventează cercuri înalte, ajunge repede una dintre figurile notabile, de care se ține cont în împrejurări de maximă încordare. Urmînd condiția „polifonică" a reprezentărilor sale, condiție a autenticității în asemenea roman, Nicolae Țic își apropie și depărtează succesiv eroul, aducîndu-l în prim plan tocmai atunci cînd inițiativa lui este „subterană". Tehnică cinematografică, vom spune, în măsura în care vizualizează și reflectă explicația de ordin comportamental și ideologic.

**LEGE ȘI ANEXĂ** nu este însă romanul lui Vlad Stanca, după cum nu este numai romanul procesului din Dealu Spirii. Mai mult : pare că romanul lui Vlad Stanca abia acum va începe, după epilogul justificativ. El este personajul cu destin limpede dar încă nefinalizat. E, cum singur se caracterizează, „ceea ce se vede, și încă o intenție !" Un „om al viitorului". „Anexa" fundamentală, secretă, la o „lege" implacabilă : evoluția, progresul social care, dialectic, va transforma în realitate speranța întruchipată în acei ani. În jurul lui Vlad Stanca gravitează figuri proeminente, plămădite realist și deopotrivă livresc. Din păcate, cele mai palide personaje, nu pentru că ar fi excesiv de schematice, ci fiindcă nu dovedesc complexitatea psihologică afișată, sînt tocmai figurile de militanți comuniști, întemnițați la Jilava sau Văcărești, eliberați ori aflați într-o libertate conspirativă, răzbătînd în centrul acțiunii, ca Marius Santea. Profilul acestora rămîne mai ales unul de personaj colectiv, așa încît nu am greși spunînd că masa acuzaților închiși în țarcuri strategice la proces are mai mult relief decît individualitățile din prim plan. Loga Dobridor Cornescu, Santea sînt totuși prezențe inconsistente. Din pasta groasă a suferinței proletare, iese la iveală, de exemplu, un personaj episodic ca Partenie Jurubiță, expresiv și emoționant. Din același aluat e construit profesorul Honoriu Sângeorzan : ardelean prin nume și structură, el este tipul intelectualului de peste munți, care descinde în București după Unire, căutînd să se realizeze profesional. Ferindu-se de politică, cum s-ar feri de o boală năprasnică, personajul acesta reprezintă termenul de opoziție tipologică pentru Vlad Stanca. De prezența lui se leagă unul dintre cele mai bine scrise episoade ale romanului, deloc sărac în momente „suculente" : cel cu Ilarion Simedru, viitorul socru al lui Honoriu, venit în Bucureștii trăind serbarea „bobotezei". Figura greoaie a ardeleanului „cumsecade", descurcăreț în pofida „încetinelii" comportamentale, patriot înflăcărat și om viguros este cuceritoare.

Ultimul roman al lui Nicolae Țic nu e numai o apariție demnă de interes : este promisiunea unei construcții de amploare.

**Costin Tuchilă**

CARNET

## Din Jurnalul meu

**Luni 13 octombrie 1941**

. . . . . .

ODATĂ cu mine, a intrat încă un soldat. Un țăran voinic, de vreo patruzeci de ani. Umeri drepți, puternici, cap rotund, tuns. Înfățișare solidă. Însă ochii — mici — pierduți, tulburi și inspăimîntați.

— Ce-i cu tine, mă — strigă „majorul".

Omul nu răspunde.

— N-auzi ? Ce-i cu tine ?

Tăcere.

— Nu răspunzi, mă ? Ești surd ? ! ?

Într-adevăr : omul e surd. S-a înapoiat de pe front.

Șase bombe au căzut lîngă el și nici măcar nu l-au zgîriat, dar i-au spart timpanele.

Soldatul are și acum privirea unui om fugărit și cuprins de panică. O expresie care contrastează cu fermitate carurii sale.

— Domnule locotenent (izbucnește el, la un moment dat), domnule locotenent, ce mă fac eu ? Cînd deschid gura, îmi intră aerul în cap, de se-nvîrte locul cu mine...

Privește, apoi, pierdut, pe deasupra capetelor și-și dă singur sentința :

— Eu nu mai sînt om...

**Eugen Jebeleanu**

# Două vise

UN roman cu totul remarcabil este **Rămășagul** al lui Ion Lazu, prozator și poet de care critica de întîmpinare nu s-a ocupat decît rareori. Ion Lazu merită toată atenția nu doar numai pentru ultimul text epic întrucît, iată, cine citește precedentul volum de proză, **Blana de viezure** (1978), descoperă un spațiu narativ bine articulat, cîteva elemente de tehnică a scriiturii, nu tocmai „comode", folosite cu multă dezinvoltură, un flux epic antrenant și o „problematică" interesantă. Din perspectiva acesteia din urmă, volumul de proză anterior propunea, în principal, „studiul" relației de **adversitate** dintre Eu și Celălalt, provocînd în planul „fabulei" o tensionare maximă a raporturilor personajelor : „Ar fi existat o șansă : să aștepte ; celălalt să obosească, să cadă, să se retragă. Să plece trenul. Să se mute soarele. Dar celălalt se rotea ușor între el și lume". Această confruntare creează două modalități de percepere a realității conform cărora unii **descriu**, iar alții **explică** evenimentele ; partea a doua a cărții din 1978 este formată din trei narațiuni unitare în planul materiei narative, oferind parcă proiectul unui roman de tip „polițist" : primele două capitole, intitulate **Prima zi** și **A doua zi**, acumulează faptele, descriu realitatea care va fi explicată în ultimul capitol, **O întîlnire tîrzie.** Procedeul esențial este aici **dialogul**, conversația : în primele două narațiuni, femeia povestește lui Pescaru faptele cărora acesta le va găsi sensul în ultima proză. Rezultă o modalitate epică a cărei premisă o constituie cele două tipuri de discurs (descriptiv și analitic), avînd o aceeași „fabulă" ; mobilul acestui joc îl reprezintă, pe de o parte, punerea în valoare a **perspectivei** faptelor, avantajul fiind, evident, de partea celui care interpretează „la rece" evenimentele și, la un alt nivel, „jocul" lui Ion Lazu permite relevarea unor sensuri particulare ale termenului de **performanță**, corespunzătoare celor două tipuri de personaj : unii care au capacitatea de a povesti (femeia) și alții care o posedă pe aceea de a interpreta (Pescaru).

În linii mari, „schema" primului volum este menținută și pentru acesta din urmă ; în **Rămășagul**, Ion Lazu visează aceeași relație de adversitate dintre personaje care nu îmbracă „haina" epică, menținîndu-și identitatea în limitele unor nume fără „destin", puse parcă pentru a ilustra un „caz" ale cărui implicații nu se referă atît la cei doi protagoniști (moșul și boierul Toader), cît la problematica generală a raporturilor dintre oameni ; iar oamenii lui Ion Lazu sînt, în primul rînd, **adversari.** Iată „intriga" romanului ; boierul Toader, zis și Grozea, visează că **„pierduse hotarul"** ; moșul, un țăran dintr-un sat învecinat cu moșia lui Toader, visează că va **cîștiga** pămîntul de care are nevoie familia sa destul de numeroasă. Pornind de la sentimentele pe care le provoacă cele două vise, fluxul epic urmărește felul în care **teama** și, respectiv, **dorința** din vis se împlinesc în realitate ; ceea ce urmează este o „competiție" cu sine și cu celălalt în care se angajează doar cel ce **dorește.** Cu această premisă, **Rămășagul** nu este nici roman „istoric", chiar dacă protagoniștii trăiesc în vremea unui „vodă", nici roman „realist", chiar dacă disputa dintre boier și țăran este pentru pămînt, ci un roman „psihologic" deghizat sub vestmintele celorlalte două ; și aceasta pentru că în textul lui Ion Lazu nu se află referințe la epoca istorică în care se consumă faptele, deși se relatează despre o „bătălie" cu năvălitorii, nici date despre vreun conflict social, deși aici se confruntă un boier și un țăran, romanul urmărind doar „să învețe" pe cititor cîteva adevăruri fundamentale ale existenței, oriunde și oricînd valabile : sub masca romancierului se ascunde, în fapt, „moralistul".

Iată acum și „rămășagul" care transformă cele două vise în realitate : boierul Grozea se angajează să cedeze atît teren din moșia sa cît va putea parcurge „moșul" cu un sac plin de pămînt în spinare. Ior „moșul", omul care a învățat de la toate cele ce sînt, cu casa avînd drept temelie un izvor, știe un adevăr prin forța căruia va cîștiga „rămășagul" : **omul este unealta gîndurilor sale.** „Competiția" nu privește, așadar, „forța" (elementul de autenticitate în cazul unei desfășurări **epice** a faptelor), ci performanța „gîndirii" celui care dorește, în aparență, mai mult decît poate face ; drumul „moșului" cu povara în spate, cîștigînd pas cu pas pămîntul de care are nevoie, este o cale a gîndurilor ; **a gîndi** înseamnă, pentru el, **a exista.** Modalitatea narativă, care în volumul de proză precedent era dialogul, în **Rămășagul** este **monologul** ; cele aproape două sute de pagini ale romanului constituie un lung monolog al personajului care trebuie să gîndească pentru a exista și, mai ales, să cunoască **rostul** visului său care face parte dintre acele „vise care te leagă de viață și de tine mai mult chiar decît cele ce făptuiești în trezie... Că nu e de ajuns să le faci, mai trebuie să le știi rostul. Altfel e vrăjitorie". Acest monolog al personajului organizează numai prin el substanța cărții, oferindu-i, în cele din urmă, statutul și relația textuală propriu-zisă ; **Rămășagul** are a comunica niște „învățături" ale „moșului" către cititor : sensul relației textului nu este, deci, de la personaj la personaj, ci de la autorul monologului la cititorul care primește adevărurile prin intermediul unor formulări aforistice („viața trăiește-n umbra morții și omul de rînd în umbra celui ales", „cel care a dat, o să mai dea", „viața e făcută taman pentru ăla bătrîn" etc.) care nu aglomerează însă textul, fiind introduse doar acolo unde ele îi pot susține într-adevăr **ideea.** Dincolo de cele cîteva observații care se pot face mai cu seamă „formulei" alese pentru limbajul personajului, nesigură uneori („moșul" vorbește cîteodată cu neologisme pe care nu le putea cunoaște — „miriade", „a domina" etc.), **Rămășagul** este un roman interesant, scris de un prozator pe care critica trebuie să-l recupereze.

**Ioan Holban**

# Petre GOT

## Aici — acum

O lume a ta în această lume,
Un timp al tău în acest timp.
Pildă să-ți fie zorii
Care nu absentează nicicînd,
Pildă să-ți fie firul de iarbă
Cu legile lui.
E ca și cum ți-ai construi palat în ocean,
E ca și cum ți-ai întemeia rost
La rădăcina vînturilor,
Ori pe nisip.
Și totuși trebuie să-ți înalți o lume a ta,
Trebuie să-ți înalți un timp al tău.
Nu se anunță blîndele zodii,
Nu se ivesc așteptatele semne –
A rezista între Schylla și Charybda,
A ridica zid de lumină.
Geometrie exactă, gînd vertical.
Aici nu adie vîntul Nu pot,
Țipă antimateria,
Înfrunzesc stînci.
Aici – acum – se vede dacă exiști,
Aici. Acum.

## Invocație

Vegheați, zei, o, vegheați,
Să nu rănesc raza
Ce se zbate în pieptul meu.
Fiecare oră e o frunză neagră,
Fiecare oră cere zeamă de cucută.
Dă-mi, Doamne, tăria
Să nu smulg, să nu frîng,
Să nu cosesc, să nu secer
Planta care este făptura mea.
Dă-mi, Doamne, tăria
Să nu zdrobesc temnița
Care se numește trupul meu.
Aici a fost aprinsă flacăra divină,
Aici a fost azvîrlită scînteia.
Ea trebuie să plece neîntinată,
Așa cum a intrat.
Sînt dator s-o îmbogățesc,
Măcar cu un impuls.

## Piatră

Treci calm prin ora somnoroasă. Luminile se frîng
sub pași
Ca niște ierburi putrede. Te simți tot mai învins,
învingătorule –
Învingătorule învins.
Nu te-ar mira dacă din tîmpla ta
Ar cădea nuci, ori castane, ori frunze,
Nu te-ar mira dacă păsări
Și-ar face cuib în craniul tău,
Sau bobul și-ar fixa culcuș,
Spre a țîșni apoi fierbinte către cer.
Nu te-ar mira dacă veacul
Te-ar folosi drept piatră de șosea,
Drept piatră.

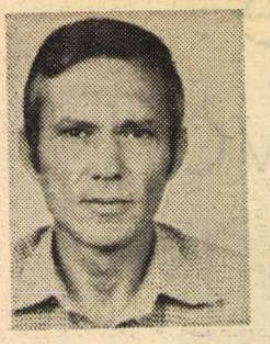
## Podul

Podul-mînăstire
Peste fluviul atît de încercat,
Podul-istorie și artă și comerț,
Podul cu bolți de columbi
Și orgă a rațelor sălbatice,
Limba unui șarpe preistoric,
Are un capăt în cer,
Iar celălalt în inima ta.

## Epilog

Simt cerul atingîndu-mi umerii
Precum vița de vie,
Stelele sînt struguri.
În clipa aceasta sîngele meu luminează,
În clipa aceasta aș zbura.
Stăpînește-te, suflete, stăpînește-te,
Se poate muri și de prea multă lumină,
Se poate muri și de umbra ta.
Se poate muri învins de o frunză,
Se poate muri învins de o stea,
Se poate muri de iubire nebună,
Repetă mereu cineva.

# Dumitru MUREȘAN



## Balcon

Înclinația razei solare
pe blocurile din cartier

Triunghiuri de umbră
ascuțit-dreptunghice
și asemenea taie
colțul clădirilor

Cum
lumina se schimbă
clipă de clipă
umbra
se desface de ziduri
ca fila de carte

Transparentă
geometrie cosmică
(scoasă mai puțin în evidență
de măruntele umbre omenești)

Extaze și iluminări
de oblice și de diagonale
egal repetate
pe cravata albastră a dimineții

## Metafore

Morcov
striat

în rotație lentă
roșu ca Jupiter

țelină
strîmbă
și rădăcinoasă

ca un copac
extraterestru.

## Miracol trist

În vasul cu apă
cartofii tăiați

îmbracă forma
unor poliedre albe

Ca o dovadă în plus

aceste proiecții
ortogonale

Scrise pe suprafața apei
fiecare în parte
cu cretă galbenă de amidon.

## Galaxia N. G. C. 4594

O farfurie largă
avînd capac
o farfurie
plată și întoarsă

În semiobscuritatea
cămărilor
universului.

## O dorință de soare și de aer liber

Mere
sferice, reci și zbîrcite
ca piticele roșii
în arborii de la drum.

În curte
o grămadă de bostani galbeni

Semn că au stat
de vorbă
multă vreme
cu soarele

și lungiți pe pămînt
și trași de vrejuri

au luat forme
de elipsoid.

# Andrei CIURUNGA

## Stih către Maria din Mangop

Marie, doamnă din Mangop, te-ndemn
să-mi spui : de cînd te-ai dus, au n-ai primit
de la Ștefan cel Oblu vreo veste sau vreun semn,
cel ce-n Moldova, doamnă, a domnit ?

Am fi vrut să aflăm dacă-l doare, mai doare,
rana din crîncena lui bătălie,
sau sufletul său cimentat la hotare,
sau foamea de țară, Marie.

Nouă, supușilor săi întru duh,
încă nu ne-a trimis nici o carte.
În pămînt s-a pierdut, în văzduh,
din departe-n departe ?

Doamnă de-argint de la Mangop, ascultă :
dac-ai să-l vezi la noapte, nu te teme.
Spune-i că vremea s-a făcut mai multă
și că Moldova-i dedesubt, sub vreme...

## Stingere

Da, va veni și dimineața, știu,
dar pentru-această noapte fermecată
să stingem lampa, ca pe-un măr tîrziu
în care doarme vara-mbujorată...

Cînd scade luna-n cer către pămînt
precum o floare galbenă de-aloe,
să stingem lampa ca pe-un vechi cuvînt
de care-a fost – dar nu mai e nevoie...

## Politeism

Eu am văzut cîțiva idoli căzînd,
unii înapoia mea, alții înainte.
Sfărîmăturile lor mi-au făcut
răni pe veșminte.

Acum, prin fața soclurilor vide,
le citesc numai numele. Plouă.
Sărutările drept-credincioșilor
au mai șters cîte-o literă, două.

Unde sînt florile proaspete ?
Mai miros a tămîie acele ghirlande.
Noaptea vin hoții și pradă
nebăgatele-n seamă ofrande.

Dați, fraților, cep la butoaie
să curgă și timpul și vinul.
Eu am văzut cîțiva idoli căzînd
și mi-e sîngele-amar ca pelinul.

## Circumferință

Totdeauna rămîne ceva nefăcut,
în toți e o lipsă acută de vreme.
Dintr-o mie de gheme
totdeauna lăsăm cîte-un ghem început.

Noi ținem de-un capăt. Fugim
undeva, să ne-ascundem mai bine.
De celălalt capăt al firului ține
o mînă pe care-o ghicim.

Întreruptele gesturi ne leagă prin ani,
cineva le începe, cineva le termină –
și jocul se-ntinde din casă-n grădină
și-n livada cu meri subterani...

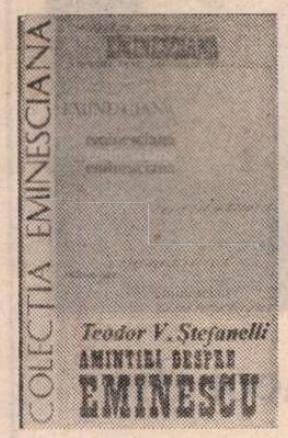
## Dubito

Copacul cu frunzele triste
poate-i numai nălucă, poate-i numai cuvînt.
Eu mă rog tuturor să existe
copacul cu brațele-n vînt.

Stelele cerului poate
sînt numai metafore care mă mint.
Eu mă rog să existe în eternitate
blazoanele-acestea de-argint.

Și însumi, c-un tremur în mînă,
mă pipăi de-a lungul, insist.
De spaimă că nu-s mă prostern în țărînă
și mă rog să exist.

# Juvenilia eminesciana




ADOLESCENȚA și tinerețea lui Mihai Eminescu ne-au fost mai de mult magistral revelate de fostul său coleg de gimnaziu și apoi de Universitate, Teodor V. Ștefanelli, membru al Academiei Române.[1]) Biografia acestuia o găsim în recenta reeditare a **Amintirilor despre Eminescu,** în Colecția „Eminesciana", volumul 31[2]). Fiu de negustor, însă dintr-o veche familie răzeșească, cu numele rutenizat sub dominația austriacă, Teodor V. Ștefaniuc s-a născut în orașul Siret, din Bucovina, unde a urmat clasele primare, iar după absolvirea lor, liceul din Cernăuți, unde face cunoștință cu Eminescu. După întreruperea cursurilor gimnaziale de către acesta, foștii colegi se reîntîlnesc la Viena ca studenți, se string legăturile, duc o viață mai mult sau mai puțin de boemă, dar participă cu însuflețire la adunarea de la Putna, din vara anului 1871, marea sărbătoare națională la mormîntul lui Ștefan cel Mare, la care participă tineretul și intelectualitatea de peste munți cu o largă afluență populară, dar și aderenți din „țară". se revăd după plecarea lui Eminescu la Berlin, o dată în 1875, la Cernăuți, cu ocazia centenarului alipirii Bucovinei la Austria și a doua și ultima oară, peste trei ani, în București, unde poetul robotea în redacția „Timpului".

În interval cu numele românizat în școală, Teodor V. Ștefanelli absolvă liceul, apoi Facultatea de Drept de la Viena și face carieră în magistratură, rînd pe rînd în centre bucovinene, ca să și-o încheie cu cel mai înalt grad, de „Consilier aulic al Curții de Justiție din Viena", în 1910—1911. Absorbit de studii istorice, adună și publică printre altele o importantă culegere de **Documente din vechiul ocol al Cîmpulungului Moldovenesc,** în Editura Academiei Române, 1915. În discursul său de recepție, ca succesor al lui Augustin Bunea, vorbește despre **Istoricul luptei pentru drept în ținutul Cîmpulungului Moldovenesc.** În tinerețe publică și cîteva nuvele și versuri, precum și traduceri din lirica germană și din teatrul francez. A colaborat și la „Convorbiri literare", în corespondență fiind cu Iacob Negruzzi și semnînd la început T.V. Ștefaniu, apoi T.V. Ștefanelli. A fost și deputat în Dieta austriacă, între anii 1892 și 1896, ales cu o „majoritate zdrobitoare" în circumscripția Cîmpulung. În această calitate a luptat pentru înmulțirea școlilor primare, precum și pentru alte îmbunătățiri de interes obștesc, dar a declinat propunerea unei noi candidaturi după expirarea mandatului. În timpul primului război mondial trece în țară, se stabilește la Fălticeni, unde are lungi convorbiri, printre alții, cu E. Lovinescu și se stinge din viață la 23 iulie 1920, în vîrstă de 71 de ani.

BUN portretist, Ștefanelli l-a creionat de două ori pe Mihai Eminescu. O dată la vîrsta gimnazială :

„Parcă-l văd și astăzi mic și îndesat, cu părul negru pieptănat de la frunte spre ceafă, cu fruntea lată, fața lungăreață, umerii obrajilor puțin ridicați, ochii nu mari, dar vii, colorul feții întunecat prin care străbătea însă rumeneala sănătoasă a obrajilor. Era totdeauna curat îmbrăcat". A doua oară ca student : „Eminescu, cît timp a petrecut la Viena arăta de regulă foarte bine și era deplin sănătos.[3]) Prin pelița curată a feței sale străbătea o rumeneală sănătoasă, în ochii săi negri, nu mari, dar pururea vii, te privea dulce în față și se închideau pe jumătate cînd Eminescu rîdea. Și rîdea adesea, cu o naivitate de copil, de făceau să rîză și ceilalți din societatea lui, iar cînd vorbea prin rîs, glasul său avea un ton deosebit, un ton dulce, molatec, ce ți se lipea de inimă. Părul său negru îl purta lung, pieptănat fără cărare spre ceafă, ceea ce-i da o înfățișare serenină, inteligentă, distinctă. **Eine Denkerstirne** (frunte de gînditor) ziceau colegii săi germani. Avea statură mijlocie, era cam lat în spate, dar totul era proporționat. Cînd a venit la Viena avea mustața rasă, ceea ce ne-a făcut să-l recunoaștem îndată, căci avea astfel încă înfățișarea tînărului băiat ce dispăruse din mijlocul nostru în Cernăuți, dar în Viena a lăsat să-i crească mustața, avea însă obiceiul să și-o tot muște". Era singurul său tic nervos. Ștefanelli ne dă și detalii de ordin vestimentar : „...nu ținea de fel la modă, iar hainele sale erau[4]) totdeauna curate și le purta atît de mult pînă deveneau imposibile". Vara „își zălogea hainele de iarnă", zicînd : „Stau mai bine acolo". Avea însă și o redingotă, pentru vizite și solemnități, un palton de culoare închisă (Ștefanelli zice „întunecat"), căciulă de astrahan și „un cortel negru pentru ploaie". Era moderat în traiul său, „se mulțumea cu puțin, fără ca să putem presupune că cauza acestei frugalități[5]) ar fi lipsa de bani". Într-adevăr, primea de acasă o sumă de bani superioară majorității celorlalți colegi, dar îi veneau neregulat, silindu-l să se împrumute la aceștia și chiar la chelnerul de la restaurantul unde-și lua prînzul și provocîndu-i crize depresive deși firea lui era veselă și comunicativă. Cu toate acestea, era discret cu privire la familia lui și chiar la activitatea sa literară, nedivulgîndu-și proiectele și încercările în curs. Nu era băutor, dar consuma cantități mari de cafea neagră și fuma mult. La supărare sau mîhnire, avea vorba lui : „'tu-i neamul nevoii". Era o anticipație asupra versului din **Doina :** „Sărac în țară săracă". Și mai era o întreagă viziune sociologică.

Poezia lui de maturitate, îndemnîndu-ne să deducem omul și sensibilitatea sa după tonalitatea operei, ne imprimă imaginea unei pretimpurii triști. Or, cartea lui Ștefanelli, fără să omită asemenea momente, povestind exclusiv lipsurile bănești, ni-l înfățișează robust, stenic, vesel, duhliu, pus pe farse uneori, ca atunci cînd a vîndut o pereche de pantaloni ai povestitorului, ca să-i ofere lui și colegilor un supeu de pomină, și ca la sfîrșit, ajunși acasă, să n-aibă nici măcar cei zece creițari pentru bacșișul portarului, după ora închiderii.

Ștefanelli nu i-a cunoscut nici o legătură la Viena și a încheiat socotindu-l un cast, deși frecventa teatrele și o vizita pe actrița Bugnar de la Burgtheater, iar la cererea unei cunoștințe de ocazie, a făcut unei tinere o pasionată declarație de dragoste. Era așadar un pasionat în disponibilitate, iubind femeia, iar nu femeile, prototipul ideal, nu seria reală.

La petreceri se încălzea și cînta, cu o plăcută voce baritonală. Ștefanelli i-a reținut repertoriul a patru cîntece (de fapt trei, în cel dintîi, al lui Barbu Lăutarul, după Vasile Alecsandri, integrîndu-se și cel de al doilea). Eminescu îl cînta, ofta, lăcrima, cădea pe gînduri și încheia cu „neamul nevoii". Al treilea cîntec era folcloric : ‚Frunză verde de piper, / Cîte stele sunt pe cer. / Toate pînă-n ziuă pier, / Numai luna și o stea / Știe de patima mea... (ș.a.m.d.)".

Ultimul cîntec începea cu strofa :

„Mai turnați-mi în pahare / Voi să beau, căci sunt setos, / Dară nu-mi împleți paharul / Decît de la miez în jos".

Tuspatru cîntecele erau de inimă albastră. Marele mîncător de cărți era un sentimental nelecuit, însă cu un adînc simț al umorului și un fond nesecat de veselie. Cînd, de pildă, n-avea bani, ridica arătătorul de la mîna dreaptă și făcea din buze „Mmm" ceea ce însemna : ‚Ai o pițulă" (zece creițari de împrumut) ? Întrebarea era însoțită cu zîmbetul pe buze, acel „vecinic zîmbet" de care ne asigură Ștefanelli că nu-l părăsea niciodată, „chiar de-ar fi fost cît de necăjit". Asupra acestui zîmbet stau și mă gîndesc : era expresia voinții și a pudorii, sau a unei depline sănătăți fizice și morale ? Era convenție ori realitate ? Ștefanelli nu și-a pus problema, dar revine adeseori în diversele lui capitole asupra acestei trăsături permanente a fizionomiei tînărului Eminescu. Nici una din cele două fotografii de tinerețe nu ni-l arată zîmbind, deși fotograful îi va fi spus cuvintele de ordine : „Surîdeți, vă rog !" Ștefanelli i-a reținut și unele expresii favorite : „pur și simplu", „trăiască națiа", iar la supărare : „Ești o vită încălțată" sau „Nu fi vită încălțată !" Era și un cîntec studențesc în această sintagmă care-și tocise asprimea : „Să știți băieți că niciodată / Noi nu primim pe omul trist : / Așa o vită încălțată / Ne pare-a fi un antihrist". Cît despre „neamul nevoii", Eminescu i-a spus lui Ștefanelli : „Asta-i unica injurătură pe care am deprins-o de la tatăl meu". Era un semn că și bătrînul trecuse prin multe greutăți înainte de a se încherba și apoi de a sărăci iarăși.

Ideea serbării de la Putna a fost a lui și nu a altuia. Întrebat de Ștefanelli de ce nu și-o revendica, răspunsese că nu voia să se știe că ideea inițiativa plecase de la unul din „țară" : o lăsa pe seama bucovinenilor. Eminescu a citit atunci poemul închinat lui Ștefan cel Mare, dar n-a vrut să divulge numele autorului. Ștefanelli îi reproduce textul integral. După congres, negăsind alt culcuș, cei doi se suiră în turnul mînăstirii și se bucurară de finul „mînăstiresc" :

— De minune ! zise Eminescu. Fin proaspăt și aer curat. Liebchen, was willst du noch mehr ?[6])

Li s-a asociat la somnul din turn și G. Dem. Teodorescu, viitorul folclorist și ministru, care însă nu și-a mai găsit dimineața ghetele.

De la Ștefanelli aflăm felul de viață al lui Eminescu, domiciliile lui, restaurantele frecventate, petrecerile studențești și cele ocazional mondene, lecturile sale, începînd cu anii cernăuțeni și sfîrșind cu cei vienezi.

Cartea citată este cea mai bogată mină de informații din acea epocă a formației eminesciene spirituale, mai nutrită decît amintirile lui Slavici.

NU MAI VORBESC de farmecul relatărilor lui Ștefanelli, față de caracterul sever al prozei memorialistice a lui Slavici. Nu cunoastem altă „viață studențească" atît de vie, în toată literatura noastră.

Ca atare, am fi dorit ediției de față mai multă acuratețe și acribie, nu fără a recunoaște meritele **Prefeței.**

Astfel, chiar dacă Ștefanelli a citat greșit din memorie unele binecunoscute versuri din literatura germană, editorul era dator să le rectifice, și pe unele, să le identifice. Același lucru, **a fortiori,** pentru literatura noastră. Ediția nu precizează sursele poeziilor bacchice ale studenților vienezi (V. Alecsandri pentru **Barbu Lăutarul,** Dumitru Sfura pentru : **Mai turnați-mi în pahare,** Dimitrie Gusti (1818—1887), pentru **La mormîntul lui Ștefan cel Mare).** Acesta din urmă fusese întîi atribuită de Perpessicius lui Eminescu și integrată **Postumelor (Opere,** IV, 1952), iar adevăratul autor a fost identificat de D. Murărașu **(Poemul Putnei** în „Gazeta literară", 14 iulie 1966). Versurile celebre :

„Arm, am Beutel, krank[7]) am Herzen / Schleppt[8]) ich meine langen Tage" se traduce „Sărac la pungă și bolnav **la** inimă / îmi tîram lungile-mi zile" iar nu : „sărac la pungă și bolnav **de** inimă / **Îmi petrec** lungile-mi zile".

Izvorul ? Nu ni-l dă nici Ștefanelli, nici noul editor. Este începutul poeziei lui Goethe, **Der Schatzgräber (Groparul comorii).**

Și Ștefanelli și îngrijitorul acestei ediții dau greșit în scurtul poem al lui Lenau, **Die Bitte (Rugămintea),** primul vers :

„Weil **über** mir, du dunkles Auge"[9]) în loc de :

„Weil **auf** mir...".

Tot așa, la Ștefanelli și în ediția recentă : „Das beste kommt zuletzt"[10]), **în** loc de „Das **Beste...**" O greșeală de tipar **Eselssohren**[11]) în loc de **Eselsohren (în** noua ediție). Nu e posibilă oare o corectură bună și la limbile străine ? Sau a devenit germana limbă exotică ?

Acolo unde, eronat, din cuprinsul unei „cărți domnești", emise de „divanul" în care se constituiseră studenții bucovineni, se vorbește de „335 sfinți părinți din Nicheea", aceștia erau numai 318, așa cum glăsuiesc toate blestemele de la sfîrșitul documentelor vechi. Este de mirare că Ștefanelli, care publicase atîtea vechi hrisoave moldovenești, nu reținuse numărul exact ! O ediție critică e însă datoare, pe lîngă notele autorului, să le prezinte și pe acelea ale îngrijitorului ediției, cu mențiunea **(n.n.),** nota noastră.

Acolo unde Ștefanelli, uitînd de existența cărții canonicului de la Blaj, Al. Grama, crede că Ioniță Bumbac „a fost poate unicul care a contestat lui Eminescu orice merit literar" acolo, repet, se cuvenea pomenit în notă ineptul pamflet.

Sondajele mele au surprins doar două cuvintele „sărite" la pag. 123, rîndul 115 : „Cînd ridica degetul **și pronunța** pe semnificativul : **Mm...**"

Iar în versul 1 la **Poemul Putnei** s-a omis cuvîntul inițial :

„**Și** strunile plesnite și harpa desfăcută".

Dintre ardelenismele lui Ștefanelli, măcar unul putea fi tălmăcit în notă : cînd autorul se scuză că nu poate „da deslușiri din **autopsie"** (pag. 57, r. 7). Aci **autopsie,** etimologic luat, vrea să spună **vedere cu proprii ochi,** dar nu se întrebuințează curent decît în medicină.

Cu aceste rezerve menite să fie luate în considerație ca indicații de metodă editorială, considerăm binevenită reeditarea **Amintirilor** lui Teodor V. Ștefanelli[12]), care ne învie chipul plin de viață și de sănătate al acelui ce-l vedem „nemuritor și rece".

**Șerban Cioculescu**

[1]) **Amintiri despre Eminescu,** Cu o ilustrațiune, facsimile și anexe, București, Institutul de arte grafice C. Sfetea, 1914.

[2]) Ediție îngrijită, prefață, bibliografie și indice de Constantin Mohanu, Editura Junimea, Iași, 1983.

[3]) În ediția recentă : „deplin de sănătos".

[4]) În ediția cea nouă : **era.**

[5]) **Ibid : fragilități.**

[6]) Drăguțo, ce mai vrei ?

[7]) În ediția cea nouă cu majusculă !

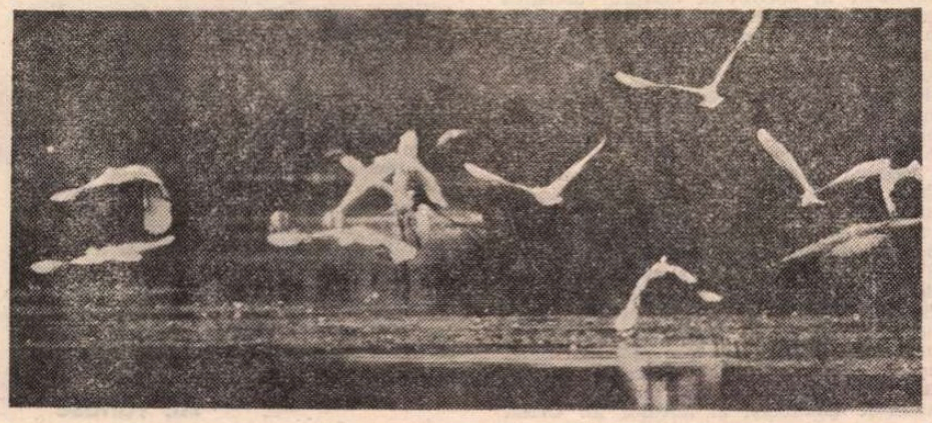
[8]) **Ibid.** și la Ștefanelli : **Schlepp'.**

[9]) Veghează asupră-mi, tu, ochi întunecat.

[10]) Ce e mai bun vine la urmă.

[11]) **Urechi de măgar** pentru colțurile făcute la filele cărților, în cursul lecturii.

[12]) Reproducerile, Anexele E și F, de versuri eminesciene pe fond cenușiu, sînt mai puțin clare decît la Ștefanelli, pe fond alb.



**Din albumul Ion Miclea :** Delta Dunării

# Vasko-Orion

PE Orion — Corabia de lumini, corabia cu catarge de platină — nu pot spune că nu l-am proslăvit. Nu de cîte ori s-ar fi cuvenit, nu cum s-ar fi cuvenit, dar prea mult timp n-a trecut pînă ce iarăși i-am scris numele, și am jurat pe el, așa cum aș jura pe Măreție și Splendoare.

Dar nobilul nume de sîrb, de poet, de român al lui Vasko Popa ? De ce condeiul meu, mihnindu-mă peste măsură, întîrzie să-l încredințeze hîrtiei ? Nici nu știu de cîți ani înot, ca într-un fluviu ce vine de departe și se duce foarte departe, ca într-un ocean limpede și profund, în poezia lui Vasko, înot cu capul la fund fascinat de hipocampi, de meduze, de tritoni, înot pe spate și văd, dintre valurile-i care mă spală cu eternitate, porțile mari ale eternității.

Despre mulți care au trăit în același timp cu mine și au fost mari, sau mi-au fost mari prieteni, nu am scris, și mă simt vinovat, dar parcă față de nimeni ca față de acest prinț al poeziei, așa cum se simte vinovat cel găzduit într-un castel, cu foamea și cu picioarele lui pline de praf, și uită să mulțumească.

A-l fi citit pe Vasko Popa, a fi dat mîna cu Vasko Popa, a fi știut că Vasko Popa există. Între dimensiuni pline de căldura inimii omenești, ceva asemănător cu a fi purtat sub pleoape și în suflet imaginea lui Orion.

**Geo Bogza**

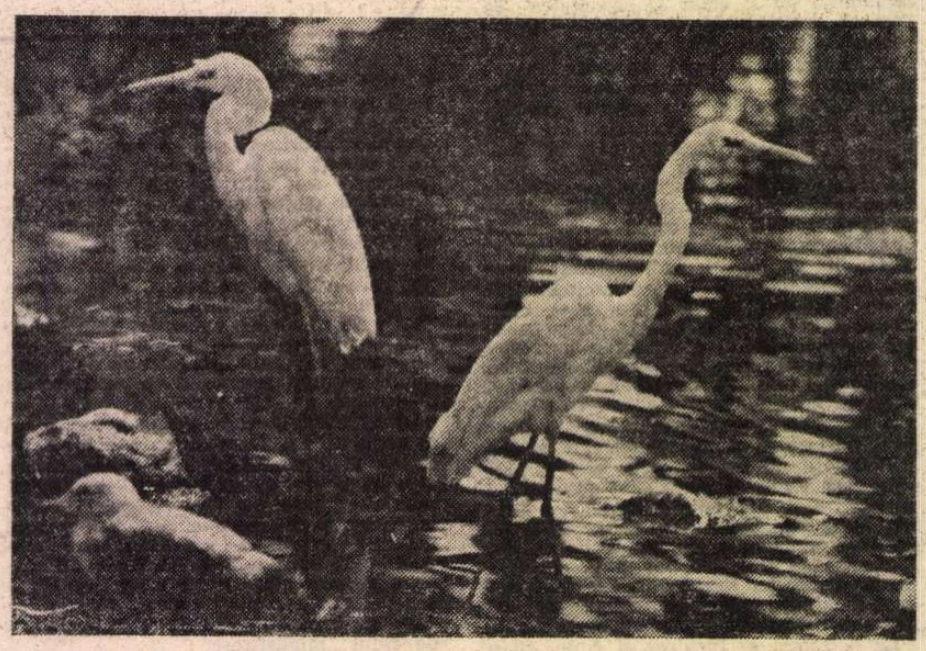
# „Căldură mare"

PENTRU a ține pasul cu realitatea limbii, cercetătorul este uneori nevoit să se aplece — pe lîngă studiul unor teme abstracte de teorie lingvistică sau al unor aspecte ale limbii vechi, regionale etc. — și asupra unor probleme ale limbajului cotidian cum ar fi, de pildă, o secțiune aparte a limbajelor profesionale vizînd denumirea unor produse. În cronica de astăzi vom discuta, pentru că sîntem la începutul unei perioade de „căldură mare", numele citorva băuturi răcoritoare.

Știm cu toții că, în afară de foarte generalele cuvinte **sirop, nectar** sau **suc** și de recentul **juice** (de origine engleză, pronunțat **gius**), însoțite de numele fructului de bază — **sirop de vișine, nectar de caise** etc. —, circulă și alte denumiri specifice, unele mai de mult cunoscute, de ex. **oranjadă, limonadă, citronadă** (pronunțat și **sitronadă**). Mai recent, în cofetării, chioșcuri și alte unități de alimentație publică se „desfac" sau „se pun în vînzare" — pentru a folosi și noi formulele predilecte ale limbajului comercial — o gamă largă de băuturi răcoritoare nealcoolice, cum ar fi **citro, cico** (scris și **ci-co**), **mentovit, cola, quick (-cola)** (scris și **quiccola**), **cico-cola, pepsi (-cola), sintonic, frucadă, frucola, aniset.** În două articole publicate la scurtă distanță de timp, unul în „Informația Bucureștiului" din 5.IV. a.c. și altul, alcătuit din două părți, în „România liberă" din 13.IV (R.l.$_1$) și 16.IV a.c. (R. l.$_2$), pe lîngă aceste denumiri devenite, cel puțin unele dintre ele, familiare publicului nostru, intervin și altele precum **socadă, zmeurată, căpșunată**, nume ușor de înțeles de către oricine; deci, **-ată**, prezent în ultimele două (sau chiar în toate trei dacă ținem cont că în R. l.$_1$ apare forma **socată**) ne duce cu gîndul la denumiri ca **vișinată, caisată** etc., băuturi alcoolice, în timp ce pentru băuturile nealcoolice se pare că s-a specializat **-adă**, apărut analogic de la **citronadă, oranjadă**; același **-adă** apare și în **frucadă**, formație greșită pentru ***fructadă**, explicat de Al. Graur în „**Capcanele" limbii române**, p. 63, din **fruc(t)** + **-adă.** Tot greșită este și varianta ei **fructonadă** în care s-a considerat eronat (pornindu-se tot de la **citronadă, limonadă**) că sufixul este **-onadă** (Graur, loc. cit.). De menționat că ni se pare absolut incredibil ca, potrivit articolului citat din „I. B.", în două cofetării din București, aflate la o distanță de circa 25 metri, aceeași băutură, bazată pe rețeta nr. 215 de **citronadă**, să se numească o dată **băutură răcoritoare din fructe** și altădată **zmeurată!** În ziarele citate apar și alte denumiri cu care cumpărătorii sînt mai puțin obișnuiți precum **citrom, rocola, zmeuro, strugal, mero, bradola** sau **mentola.**

După cum se poate observa, nu totdeauna denumirea — foarte des creată în limba română și mai rar împrumutată dintr-o altă limbă — ne trimite către ceea ce trebuie (sau „ar trebui") să fie specific fiecărei băuturi răcoritoare, alteori nu. Astfel, **la mentovit** se poate înțelege că este vorba de o băutură în compoziția căreia intră **MENT(a)** și **VIT(amine)**, că **cico** este alcătuit din **CI(tric)** și **CO(la)**, că **cico-cola** este un compus (nu tocmai eufonic din cauza dublării silabei **co**), iar că băutura **quick-cola** provine, pentru cine cunoaște această limbă, din engleză, că **aniset** nu este altceva decît fr. **anisette**, deci o băutură preparată din anason (cu observația că în franceză **anisette** desemnează un lichior și nu o băutură răcoritoare ca la noi); de asemenea este relativ clară denumirea **bradola** dacă știm că este fabricată din muguri de **brad** + **(c)ola**, la fel **frucola** și **citroia** (înregistrate de noi în **Dicționarul de cuvinte recente**, primul în 1966 și al doilea în 1975) ca și mai noul **mentola**, despre care însă ne este greu să ne pronunțăm dacă este sau nu aceeași băutură cu **mentovit**, avînd în vedere că extractul de fruct este identic în cele două situații. Alteori denumirea nu este foarte limpede, de ex. **sintonic** provine probabil din **SINT(etic)** + **tonic**, sau este total nelămuritoare și nelămurită ca în cazul lui **citrom** despre care sîntem informați în art. cit. din R. l.$_2$ că este un preparat din „extract de morcovi, cătină, mere și o mică doză de superconcentrat de portocale". De la portocală, fruct citric, se poate explica **citro**, dar **-m** de unde provine? de la **Mere**? de la **Morcov**? sau este cumva o contaminare între **citro** și **ROM(ânesc)**? De menționat că în art. cit. din Rl$_1$ denumirea acestui produs apare de două ori sub forma **citron**, probabil o prescurtare de la **citronadă**, deși trebuie subliniat că formula dată mai sus nu conține lămîie. Nici denumirea **rocola** nu este prea clară, deși o precizare apare în art. cit. din Rl$_2$, această băutură urmînd să înlocuiască unele concentrate de tip **cola** importate și în această situație s-ar putea explica prin **RO(mânese)** + **cola.** După cum se vede, în cazul că aceasta a fost intenția celor care au „botezat" răcoritoarele respective, la **citrom**, dacă admitem cea de-a doua ipoteză etimologică, **rom(ânesc)** apare la sfîrșitul cuvîntului, în timp ce la **rocola** acesta se află la începutul lui, iar din **românesc** s-a păstrat numai **ro. Zmeuro** va fi fiind același lucru cu **zmeurata**? Dacă da, de ce a fost nevoie de un nume nou? Dar din Rl$_1$ se poate deduce că „formula" sa este alta, **zmeuro** fiind preparat din zmeură, mere și struguri, deci probabil **z-** de la **zmeură** (sau **zmeur-** de la **zmeură**?), **me** de la **mere**? și **-o** de unde? de la **mero**? Dar și aici oare este rostul lui **-o**? (e din **cieO**, poate?); oricum, **zmeuro** pare a fi „perechea" lingvistică a lui **mero**, în timp ce **strugal**, „băutură alcătuită din extract natural de struguri", nu are nici o altă formație similară. Mai recent, într-o scurtă informație din „Scînteia", 28 IV 83, se anunță că în comuna Cristian se produce, pe lîngă **bradola**, și **zmemo**, băutură cu un nume identic cu cel al fructului de bază (zmeură montană). În articolul din R.l.$_2$, ca și, mai recent, în „Scînteia" din 8.VI și în „România liberă" din 20.VI ni se aduc la cunoștință și alte băuturi la care materia primă este alcătuită din coacăze, afine, mure, coriandru, busuioc, sulfină etc., dar acestora nu li se dă numele. Nu vor fi existînd sau cei care le fabrică s-or fi gîndit, măcar acum, că poate nu ar fi inutil să se adreseze — pentru a da produselor nume cît de cît inteligibile și omogene — unor specialiști în domeniul limbii române?

**Florica Dimitrescu**



**Din albumul Ion Miclea:** Delta Dunării

# Gheorghe CATANĂ

■ Numai cu cîteva săptămîni în urmă, Gheorghe Catană era cu noi la revistă, întîlnit, clipă de clipă, fie în obișnuitul său drum spre tipografie, fie în paginație dirijînd, în calitatea sa de secretar de redacție, procesul de tipărire a paginilor „României literare", pregătind, adică, mereu lecturi viitoare. La începutul lunii mai, plecam în țară și el mă întrebase cînd mai organizăm întîlniri cu cititorii la care ținea, cum o făcea adesea, să ia și el parte, interesat să audă păreri, impresii, sugestii, nu numai despre conținutul revistei ci și despre „hainele ei", despre forma ei grafică, ea însăși un mod de expresie emoțională. Avea chiar o metaforă-maximă în adevărul căreia credea cu pasiune, anume că litera și măiestria „punerii în pagină" sînt ca instrumentele pentru o simfonie.

În ziua în care m-am întors am aflat că Gheorghe Catană se internase în spital, iar colegii își orînduiseră timpul să-l viziteze cu grijă, să nu-l obosească. Fiindcă toți știau, numai el nu... Cu puțin timp înainte de a ne părăsi — am auzit că-și făcea planuri să meargă la mare, în vacanță, netulburat nicicum de gîndul cumplitului și atît de apropiatului repaus definitiv. S-a stins repede, nimeni n-ar fi bănuit. Și odată cu el s-a pierdut în viața „României literare" (la care a lucrat cam de la începutul noii serii, adică aproape cincisprezece ani) o lumină. Munca la revistă cere eforturi, iscusință, talent — toate la un loc însemnînd, de fapt, o participare deplină. Fiecare pagină este însă o secvență în care mulți nu se văd. Chipul prietenului bun mi-a rămas în inimă ca acela al unui cascador care se aruncă în vîltori fără însă ca în imagine să apară el. Dar noi, cei care lucram împreună cu el la filmul nostru comun, noi și colaboratorii „României literare" îl vedeam în fiecare pagină tipărită, îl prețuiam și-l iubeam ca pe un coleg care-și dăruia cu abnegație talentul și energia în toate împrejurările vieții de redacție. Nu mult mai tîrziu, Gheorghe Catană a inițiat și a redactat, număr de număr, o rubrică numită „Calendar" — de fapt un fascicol al dicționarului de istorie literară pentru care aduna încă din primii ani de muncă în presă documente și impresii. Mereu își propunea să-l pregătească pentru tipar, dar mai amîna, timpul era înainte, voia să urmărească încă, îndeosebi, evoluția tinerelor generații de scriitori. Un om plin de optimism, cu planuri dintre cele mai firești pentru vîrsta, puterile și experiența sa, un om minunat! Nu l-am văzut în nici un moment, oricît ar fi fost de încordat, decît surîzînd. Cu un calm deosebit și cu încredere, ajuta la ieșirea cu bine din oricare impas. Plecarea sa nu mi-o pot imagina decît ca pe o scurtă despărțire; el e mereu cu noi, cu colegii și prietenii săi care nu-l vor uita niciodată.

**Vasile Băran**

Filosofie și cultură

# *Orfeul moldav*

CEL de-al doilea volum din **Quo vadis musica?** de Ovidiu Varga (apărut de asemeni la Editura Muzicală), intitulat **Orfeul moldav și alți șase mari ai secolului XX**, este consacrat cu precădere uneia dintre cele mai strălucite, mai originale sinteze din muzica veacului nostru: aceea dintre național și universal în creația muzicală. Muzica enesciană în care s-au topit confluențe între Orient și Occident, tendințe diverse de rafinare și perfecționare a limbajului, dar mai cu seamă etosul spiritual atît de original și inedit al poporului român. Ungurul Bartok, rusul Stravinski, polonezul Szymanovski, spaniolul de Falla, finlandezul Sibelius, cehul Janacek și mai ales românul Enescu au demonstrat că tot ce are mai bun muzica secolului nostru își trage seva din solul spiritualității naționale, din capacitatea de a transfigura și ridica sensibilitatea națională la nivelul unor esențe europene și general umane. Renașterea modernă a modalismului, neadoptarea (cu excepția parțială a lui Stravinski) a tonalismului dodecafonic și serial, o orientare estetică neoclasică la cei șapte muzicieni ce s-au manifestat polivalent ca interpreți, pedagogi, dirijori și compozitori, se explică în bună măsură tocmai prin exigențele pe care le impune această sinteză, prin vivacitatea modurilor populare care au influențat-o. Punînd în lumină o serie de trăsături comune, autorul subliniază că ele „nu au anihilat personalitatea și originalitatea lor distinctă", deoarece „fiecare dintre acești șapte mari aparține cîte unei familii lingvistice și cîte unei limbi materne... expresie semantică și semiotică a unor spiritualități distincte", fiecare „s-a format ca muzician pornind de la tradiții naționale europene asemănătoare sau distincte: mitologice, istorice, folclorice, cultice și culte... originalitatea și modernitatea națională specifică muzicii fiecăruia le-a asigurat acestor șapte mari clasici contemporani universalitatea și perenitatea creației lor muzicale, renăscută, peste milenii, din biglosia antică a modurilor traco-grecești". „Ideile lor estetice sînt distincte dar asemănătoare deoarece fiecare cată în felul său să rămînă fidel tradiției orfeice și s-o perpetueze regîndind-o și reconstituind-o în lumina unui etos cultural național. Dacă Orfeu e prezent în noi și noi ipostaze, înseamnă că sufletul muzicii nu e trădat. Din **Metamorfozele** lui Ovidiu aflăm împrejurările morții fizice a marelui cîntăreț, cel care întruchipa un mod de existență mito-poetic, factor de umanizare și spiritualizare, dar el va rămîne o permanentă benefică de mare productivitate spirituală în cultura europeană".

Este evident că Ovidiu Varga își consacră în cea mai mare măsură analizele sale competente și pasionante Orfeului moldav, lui George Enescu, și întreprinde o foarte interesantă **biografie a creației enesciene**, văzută ca un proces lăuntric de continuă creștere și cumulare de elemente noi, dar și ca înlănțuire a unor momente de adîncă semnificație pentru destinul creator al luceafărului muzicii românești, al celui ce a proiectat pentru prima dată ipostaza muzicală a sufletului național în conștiința culturală artistică europeană, la început în chip rapsodic prin prelucrarea citatului folcloric, apoi printr-o maximă, brâncușiană decantare și esențializare în construcții catedratice de mare adîncime filosofică. Enescu face parte dintre acei puțini creatori la care biografia omului se identifică, moral și estetic, cu biografia operei.

George Enescu nu a fost, aparent și după mărturisirile sale de extraordinară modestie, un teoretician al artei muzicale, nu și-a propus să construiască conceptual un sistem estetic. Și totuși, fără a mai vorbi de **etosul estetic** ce se poate degaja din opera sa muzicală, există suficiente mărturii (din care Ovidiu Varga ne oferă un bogat florilegiu) ce atestă o profundă ideație conceptuală, pe lîngă cea artistică, o concepție estetică novatoare dar în spiritul atît de generos, de autentic umanism, al mitului lui Orfeu pe care-l contrapune primejdiilor ce amenință muzica prin invazia zgomotelor și dezlănțuirea mecanică a marșurilor militare. „Menirea sfîntă a muzicii este să stingă urile, să potolească patimile și să apropie inimile într-o caldă înfrățire, așa precum a înțeles-o antichitatea creînd mitul lui Orfeu". Aceste cuvinte exprimă un crez etico-estetic umanist și pot constitui un motto al întregii sale creații. Ca și aprecierea potrivit căreia „Țăranul român poartă muzica în el... această muzică este una din comorile de care România se poate în cel mai înalt grad mîndri."

În ce măsură Orfeu și-a găsit în Enescu o întruchipare exemplară, înnobilînd cu puterea cîntecului ființa românească, a spus-o G. Călinescu în aceste admirabile cuvinte: „Chipul lui Enescu este însăși definiția muzicii, care este proporția... E o frumusețe orfică, de esență metafizică, încît pare o criptogramă a muzicii sale însăși. Nu altfel mi-am închipuit pe Orfeu narcotizînd pădurile...".

Într-un remarcabil studiu intitulat **Etnofonia enesciană sau de la Poema română către eternitate**, O. Varga aduce clarificări penetrante asupra etapelor și profilului specific al creației enesciene.

Din lipsă de spațiu, mă voi referi doar la orizontul filosofic umanist al capodoperei enesciene **Oedip** care, fără performanțe tehnice în sensul tonalismului cromatizat, este o construcție orchestrală dificilă, caracterizată prin adîncime filosofică și umanism autentic. Ovidiu Varga a înțeles ca puțini alții momentul de întîlnire în Oedip-ul enescian a două mituri: mitul lui Oedip și mitul lui Orfeu, cu **omul mioritic.** Modificarea introdusă în confruntarea cu Sfinxul — **Omul este mai puternic decît soarta** — reprezintă și în discursul muzical un moment de culminație dramatică. Oedip este deci, în această viziune, **simbol al cunoașterii** și al **cunoașterii de sine**, dar și al participării la o scară superioară de valori. Asimilîndu-și decantat valori și din universul simbolic al lui Oedip și din cel al lui Orfeu, eroul liric enescian este de esență mioritică, mai exact quintesențiază valori exemplare de gîndire, simțire și expresivitate ale etosului spiritual românesc.

**Al. Tănase**

# Sentiment și ironie

LA a opta sau la a noua carte, poezia lui Ovidiu Genaru continuă a arăta o disponibilitate remarcabilă pentru formulele cele mai diverse, un fel de cameleonism care o împiedică să se fixeze și să devină cu adevărat memorabilă. S-a spus că adevăratul debut al poetului ar fi **Nuduri** din 1968, după ce o primă plachetă trecuse neobservată. În 1972, **Patimile după Bacovia** reprezintă o altă schimbare la față : lirismul fantezist și delicat lasă locul unei poezii prozaic-ironice a cotidianului provincial, pe bună dreptate asemănată cu aceea a lui Petre Stoica. Scriitura, care era destul de precisă și înainte, începea acum să imite vorbirea obișnuită, renunțînd la artificii vizibile ca și la punctuație („Pe la patru dimineața aud bătăi / puternice în ușă e lăptăreasa zic sau / poate e corbul preschimbat în luceafăr / de mahala acea pasăre actuală care-mi / veghează viața onoarea de-a trăi / printre semeni deschid e mama mea plînsă / Ovidiu ne-a împușcat cîinele un om nemernic"). Un an mai tîrziu, **Bucolicele** readuc sentimentalismul galant (par scrise înainte), o ușoară prețiozitate („Mi-a întins cu tristețe mîna ei albă / și i-a dat forma unui cuib de nobili"), în poezii de dragoste care sînt și senzuale, și ironice. **Goana după fericire** din 1974 intensifică ironia, fiind unul din volumele cele mai bune ale autorului, jucînd pe contrastul poetic-prozaic, dizolvînd clișeul pe măsură ce-l folosea („O garoafă / își bagă nasul / de fost băcan / prin crăpătura ușii ! / și mă întreabă : / Ce mai scrieți ce mai faceți încă nu v-ați mutat de la Bacău ?"), glumind cu seriozitate, amestecînd fantasmagoria în banal și farsa în simțirea cea mai pură. Unele poezii par scrise de un Mircea Cărtărescu lipsit însă de marele suflu lexical : „Tu purtai odată un capot de origine divină / înlăuntrul lui mă așteptai / pe masă cărți alcool cafea / sărurile dragostei pentru intelectuali de provincie. / Eu veneam obosit cu degetele strivite / sătul de munca la canale de înfocatele persecuții ale nopții / eu veneam să încerc să număr din nou / petalele mării veneam să intru în tine. / Veneam să mă descalț la ușă să-mi las trecutul afară. / Tu în capul scărilor mă așteptai răbdătoare să mă redai mie însumi / femeie frumoasă și cuib de o zi. / Cum te cheamă ?". După o pauză de trei ani, **Madona cu lacrimi** conține cu totul altfel de poezii, care evocă în versuri cam impersonale pe Miron Costin, Eminescu și Anton Pann, neevitînd compoziția școlărească și ocazională.

**Poemele rapide** de astăzi sînt (pentru a cîta oară ?) altceva. Anticipații există, de pildă în **Goana după fericire** sau chiar mai devreme, dar lirica lui Ovidiu Genaru este acum mai plină de vivacitate, ușurată parcă de lest, avînd un aer de improvizație norocoasă în spiritul poeziei anilor '80. Capacitatea autorului de a se modifica și adapta e din nou probată. Culegerea actuală, la fel de neconstruită ca toate, se poate descrie doar pas cu pas, prin spicuirea lucrurilor relevante. Cum se va vedea, pînă și înlăuntrul ei, există mai multe feluri de poezie. Dacă ar fi să căutăm o notă comună, ea ar putea fi (de bine, de rău !) pendularea între sentimentalism și extravaganță. Că Ovidiu Genaru e din speța sentimentalilor care se ascund în spatele ironiei, aceasta s-a putut observa de mult ; dar în **Poemele rapide** nu mai e vorba doar de acest prea cunoscut truc, ci de o varietate mult mai mare de mijloace de a masca sentimentul, mergînd pînă la parodia absurdă : „Și totuși ironia mușcă sălbatic din tragedie", scrie poetul într-un poem în care își inventariază toate motivele de rîs. Iată cîteva din aceste motive : „Rîd ca și cînd nici nu-mi pasă / Rîd ca să nu hulesc ce-am iubit... / Rîd pentru ca plînsul să nu codifice sensul... / Rîd pentru că numărul locuitorilor / Nu trebuie să fie egal cu numărul total al cartofilor / Rîd de această asemănare și de această deosebire / Rîd pentru că ceața îmi amintește de Anglia / Rîd de noblețea și uzura fierului". Dar de ce nu rîde poetul ?

SĂ vedem acum spețele de lirică din carte. În **Sincopă**, poetul spune : „Apa devine tot mai acidă / și cerneala tot mai simpatică / lectura tot mai ambiguă / parabola tot mai străvezie". O parte din **Poemele rapide** sînt în adevăr niște parabole, din care nu lipsesc nici o anumită atmosferă, nici indicații pentru o stare de spirit, dar nu știu dacă în ele putem găsi destulă originalitate. Prin gradul de abstractizare, unele din aceste poezii par pastișe kafkiene. În **Vizavi** poetul stă în fața unei porți a realității păzită la fel de strașnic ca poarta legii din Kafka : „În fața realității stă un portar drastic // «Hei ce dorești dumneata ?» / «Vreau să pătrund...» // El clatină capul și aruncă privirile pe un tabel aflat la îndemînă scris probabil cu / cerneală foarte simpatică / «De patruzeci și cinci de ani vreau să...» / «Cunosc chestiunea / eu am toată bunăvoința dar vezi nu-i posibil / nu figurezi încearcă în altă parte» // «Unde ?» / «Vizavi» mormăie intransigent portarul". Merită să citățm **Anchetarea unei Lacrimi** : „I s-a cerut să se legitimeze : nu avea acte / A fost întrebată cu ce a greșit și ea a ridicat din umeri / «Recunoaște că trăiești în concubinaj cu diverși indivizi» a zbierat acuzarea / «Provii din rîs sau din plîns ?» / «Nu-mi cunosc părinții» a răspuns lacrima / Și grefierul a notat în procesul verbal : origine dubioasă / «Înnoptezi în cartierele orașului nostru și nu / ești înregistrată în cartea de imobil» a spus procurorul / «Prezenta dumitale tulbură viziunea reală / și produce igrasie umană» a adăugat judecătorul / «Lacrima Lacrima și mai cum ?» / «Nu sînt căsătorită» a răspuns modest lacrima «Sînt disponibilă» / «E o tîrfă și o stricată» s-a auzit murmurul sălii / «Să recunoască deschis ce caută printre noi» / «Păstrați liniște» a ordonat clopoțelul / «Numește-ți unu doi trei martori» o îndemnă avocatul / «Nu vreau să mă apăr sînt nevinovată» a răspuns Lacrima / «Dacă tot te afli aici te acuz din principiu» a spus procurorul". Aici intră și oarecare ingeniozitate, căci rețeta a început să fie vizibilă și la îndemînă. Nu se poate nega valoarea, dar aerul comun, aș zice de epocă, se face tot mai simțit.

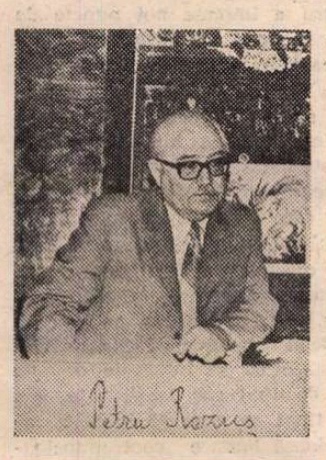
UN Ovidiu Genaru mai direct, dar și mai subtil sentimental descoperim în **Am crezut** : „Să rescriu pagini vechi mă gîndesc / am crezut că mereu va fi mîine // Ca și înainte umbra mea dezolează / la iubiri trecătoare mă întorc / Un iris tot mai îngust filează lumina / De rufa nervilor mei mă sperii // Și un Crai-Nou oțelit / seamănă frig / în cetate Pot și nu se mai poate". În **Seară de mai** înrudirea cu Emil Brumaru și cu poeții melancoliilor diafane, senzuale și provinciale e evidentă : „Seară de mai cu adieri și insomnii cîntînd la muzicuța albastră // Ah poduri cu picioare de femei / peste lingouri lungi de utopii / Ah încheieturi diafane între clipe / între două lumi contradictorii". Din Bacovia pleacă **Frig** : „Ultima frunză cade mortal pe riul friguros / duc pîinea la gură și ora mă sfîșie / Agitat adie veacul în podeaua de nylon / mă aprind și ard de plăcerea de a lumina / scriu cuvinte și distrug poezia / Trebuie să fie un loc pe aproape / roagă-te să-l găsești pînă nu se întunecă". **Reflexele nordului** ne îndrumă spre Geo Dumitrescu de la începuturile lui : „Stacojiu spînzura Luceafărul deasupra tuturor brutăriilor / Ne știam idealurile și nu mai era nimic de făcut / La numărul șapte o femeie vindea borș și leuștean / La numărul doi lemnarul suferea de prostată" etc. Există și alte dovezi pentru acest stil datorat avangardei anilor '40 : „Mă culc în așternutul imprimat cu ultimele știri de seară". Poetul are ceva din poza boemă, din spiritul liber, aventuros, tineresc al primei generații literare postbelice, fiind mai sentimental decît Tonegaru și mai puțin patetic decît Stelaru, deși apropiat de amîndoi. Strada, cotidianul, mersul pe jos, spectacolul hibrid oferit ochiului, femeile atrăgătoare, pitorescul, bîlciul chiar al vieții la acest nivel — iată motive ce se recunosc cu ușurință la toți poeții din respectiva categorie. Erotica e usor echivocă, mimînd vulgaritatea : „Am iubit căpșuna unei trecătoare cu soț învechit / «Tu ești al doilea și mă jur pe ochii mei verzi și mă jur / pe toate fermoarele mele / primul a fugit cu Alta în provincie»" **(Întîmplare)**. Derizoriul care macină viața provincială e citeodată prilej de bizară euforie : „După atîta înălțare și atîta cădere / în seara asta vom ieși pe terasă la o bere / / Cu ceasornicele zdrobite în buzunare / cu ochii arzînd de vitriolare / / Împotriva eroziunii eterne / vom bîrfi despre barbari și terme // La masa retrasă în colțul restaurantului / să nu ne vadă polițiștii neantului // Și fumul secretelor ca fumul cărților / din Alexandria ne va cuprinde din toate părțile". Altădată banalitatea, stupidul înecă orice elan și tonul e al dezamăgirii : „Se străduia să-și amintească ziua de ieri / și confunda onoarea cu umilința // Reținea doar o sală neagră de cinematograf / unde unii fluierau fericirea altora // Reținea un amurg istovit și o vișină purpurie / pierdută în cutele verii // și mila față de-o dragoste cu ciorapi ieftini / ce-i jura o scurtă veșnicie / «A ta pentru totdeauna» // Se consola că faptele sînt cuprinse de întuneric / că fusese chelar al cheilor Anului / și că odată desfundase o sticlă de șampanie în cinstea / riscului de a trăi // Reținea nouăsprezece litere ale întîmplării / oi albe și cenușii / cu un minunat înțeles / «Am fost și eu în Arcadia»"...

Fără să fie niciodată foarte neagră, umoarea lui Ovidiu Genaru nu e vreodată cu adevărat veselă. Lirismul lui se mișcă pe o linie mijlocie : nu doar de simțire, ci și de scriitură, care e inventivă, deși nu neapărat originală, care are farmec, pricepere și un profesionalism evident. Disponibilitatea prea mare a poetului, mimetismul stilistic îl opresc, din păcate, deocamdată, de la ocuparea unui loc mai la vedere în poezia contemporană.

**Nicolae Manolescu**

Ovidiu Genaru, **Poeme rapide**, Ed. Junimea.

# *Petru Rezuș - 70*




● NĂSCUT la Rădăuți, la 22 iunie 1913, într-o familie în care ocupațiile rurale se împleteau cu cele ale vieții orășenești și ale intelectualității de provincie (un înaintaș al său le-a fost dascăl ambulant lui I. G. Sbiera și lui Vasile Bumbac), Petru Rezuș a absolvit liceul în localitatea natală, Facultatea de teologie din Cernăuți, făcînd ulterior studii de specialitate în Anglia, Franța și Austria (în paralel, a urmat și cursurile facultăților de litere și filosofie). A funcționat în învățămîntul mediu și superior de resort din Caransebeș, Suceava și București, catedra fiind pentru el unul dintre principalele mijloace de a-și afirma personalitatea. Celălalt a fost și rămîne literatura, care i-a adus tîrzii dar cuprinzătoare bucurii și împliniri. Faptul se datorează și unui ciudat dezinteres al său pentru propriile-i producții literare, ceea ce a făcut ca multă vreme să fie ceva mai bine cunoscut ca istoric al unor fenomene de cultură locală și națională (a se vedea, între altele, volumul de **Contribuții la istoria orașului Rădăuți**, 1975), decît ca poet, prozator, eseist etc. De asemenea, bogata sa activitate de folclorist (începută prin 1931, în 1940 fiind membru al fostului Institut de etnografie și folclor al lui Leca Morariu, care i-a fost profesor și căruia i-a reeditat toate culegerile de folclor în actualul volum intitulat **De la noi)** a prins un contur public mai ferm abia după apariția în 1972 a volumului de basme și poezii populare culese din zona Rădăuților și intitulat **Dochița împărătița.** Acesta fusese precedat de basmul **Făt-Frumos cu tichia de aur** (1971) și i-au urmat **Frumoasa-frumoaselor** (1973) și proverbele bănățene din culegerea **Dacă poți rîde, să rizi** din 1974, întregind această latură a complexei activități a lui Petru Rezuș.

Ca poet, s-a manifestat pe cît de timpuriu, pe atît de rar, vitregindu-și o vreme identitatea și printr-o seamă de inutile pseudonime : Ion Alion (amintind de romanul **Ion Aluion** al lui Mircea Streinul), Volbură Pal, Ion Temnic, Petre Hincu și altele, ca și prin risipiri în publicații precum „Almanahul jubiliar al Academiei ortodoxe din Cernăuți" (în care a debutat în 1935), „Luceafărul" (Timișoara, 1940), „Revista Bucovinei", „Națiunea"), antologia **Floare de gînd** (Suceava, 1947), „Flacăra", „Luceafărul", „Ramuri", „Cronica", „Lupta poporului" și „Zori noi" de la Suceava etc. Firea lui de poet „înălțat pe un tragic coturn" și „în întregime străbătut de cîntece" se va releva abia în ultimii ani prin volumele de **Poeme** (1973), **La vaduri de vreme** (1974) și **Trecere înaltă** (1976), din care rezultă un univers liric complex, îmbinînd înțelepciunile cu erosul delicat, sentimentul trecerii cu statorniciile, amărăciunile și deznădejdile cu încrederea în cuvînt, în om și în faptele sale, căci „numai exilul total în cuvinte / e singura cale spre cîntece noi". Sînt nuanțe ce-l apropie și-l diferențiază, în același timp, de alți poeți originari din nordul țării, de la Eminescu pînă la contemporani precum Iulian Vesper, Mircea Streinul, George Voevidca, Ion Roșca, Traian Chelariu, Mihai Horodnic, E. Ar. Zaharia, Teofil Lianu, George Drumur, Dragoș Vicol, Labiș, George Damian, Stelian Gruia, ori mai tinerii Constantin Ștefuriuc, Matei Vișniec și alții.

Din proze i-au apărut pînă acum povestirile ușor regionalizante (amintind de Grigorovitza, Vasile Țigănescu și George Moroșanu) din volumul **Cătănoaia** (1973) și romanul **Războieni** (1980), care, împreună cu **Dumbrava roșie,** în curs de apariție, și cu altele îl vor releva ca bun evocator al trecutului, unele pagini învecinîndu-l cu Sadoveanu, Camilar, Valeriu Anania, Paul Anghel, Radu Teodoru, Romulus Diaconescu și cu alți interesați de domeniu.

Dar Petru Rezuș este și un critic și mai ales un istoric literar în plină desfășurare. După discutabila pendulare între realitate și ficțiune din volumul ce-și propunea să continuie **Amintirile...** lui Creangă (autorul însuși fiind un notabil memorialist, cum îl relevă unele texte din „Pagini bucovinene"), el a venit în 1981 cu solida contribuție intitulată **Ion Creangă — Mit și adevăr,** care, împreună cu **Ion Creangă — Viața și opera, Mihai Eminescu — Monografie** și cu monografia despre I. L. Caragiale îl numără printre exegeții competenți ai epocii și personalităților respective.

Astfel, la cei 70 de ani ai săi, Petru Rezuș se dovedește o personalitate complexă a culturii și literaturii române contemporane, cu realizări deosebite și cu planuri pe care îi urăm ani mulți ca să le izbîndească, relevîndu-și din plin forța spiritului și a talentului său îmbelșugat.

**George Muntean**

## Concurs de poezie „NICOLAE LABIȘ"

● Comitetul județean de cultură și educație socialistă Suceava, prin Centrul de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă, organizează cea de a XV-a ediție a Concursului de poezie „Nicolae Labiș", manifestare care se înscrie în Festivalul național „Cîntarea României".

La concurs pot participa tineri muncitori și țărani, elevi, studenți, intelectuali care nu depășesc vîrsta de 25 ani, nu sînt membri ai Uniunii Scriitorilor, nu au publicat volume de poezii și nu au obținut Marele premiu la edițiile precedente ale concursului „Nicolae Labiș".

Lucrările vor fi trimise în 9 exemplare dactilografiate, **pînă la data de 1 septembrie 1983,** pe adresa Centrului de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă Suceava, strada Ion Vodă Viteazul nr. 5 Suceava, cod 5 800.

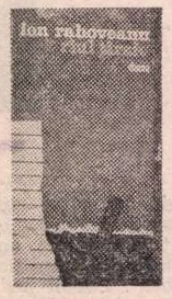
Toate lucrările vor purta, în loc de semnătură, un motto ales de autor. În același colet postal, va fi pus un plic închis, care va conține același motto, numele și prenumele autorului, data și locul nașterii, adresa exactă, profesia și, acolo unde este cazul, denumirea cenaclului literar din care face parte. Fiecare participant are dreptul să se înscrie la concurs cu un număr de cel mult cinci poezii.

Manifestările prilejuite de finalizarea Concursului de poezie „Nicolae Labiș" se vor desfășura în municipiul Suceava, în zilele de 1—2—3 octombrie 1983.

Concurenții premiați vor primi, din timp, invitații de participare la festivitatea de înmînare a premiilor, care va avea loc în ziua de 2 octombrie 1983.

# Varia

## Ion RAHOVEANU: „Rîul tîrziu"



(Editura Dacia)

■ ION RAHOVEANU trăiește într-o lume poetică, dăruindu-i-se total, nereușind să-i înalțe statui, dar exprimînd-o cu consecvență în imagini frumoase și cumințI.

Ciclul **Generații** este o meditație asupra trecerii lumii, de aici melancolia cu care sînt evocate figurile istorice ale lui Horea sau Iancu, anii studenției, amintirea mamei, prietenii din tinerețe împușcați în război : „Vechile voastre lanțuri, prieteni, mă dor // Sumbrele legături din memorie, / Din sîngerătoarea memorie. / Viața mea ca un cîntec de os către mîine / Vă-amintește pînă cînd sub un dîmb va trozni / În colții uitării, ai credinciosului cîne..." **(Evocare).** Prin acumulare, imaginile privind trecerea anotimpurilor, a lucrurilor și ființelor, capătă o muzicalitate secretă. Sentimentul nu are tente funebre, un hieratism luminos copleșind natura : „Respirarea din munți bate fragedă / Bucurîndu-mă cu zăpadă absentă. / Peste frunzele putrede de triști / Primeniri de scîntei ne par inimile. // Dă-mi mîna să trecem zăpezile. / Răspîntia albă a veciei. / Orb bate vîntul în brazi / Și-n bornele-acestea, speranță !" **(Printre zăpezi).**

Ciclul **Zeii tineri** ar putea avea ca motto versurile proprii ale poetului : „De furtună, de fulgere teme-te / Cade răgetul de foc al fiarelor." **(Între ziduri),** deoarece evocarea iubirilor trecute este realizată printr-o psalmodiere solemnă, tipetele de foc ale trăirii sînt vătuite de trecerea timpului : „Doar uitarea din partea ta / Tăioasă o simt, dureroasă. / Pe scările noastre de piatră, fierbinți. / Moment decis, crucial, e acesta. // Peste ani revăzîndu-te / Doar rouă de dragoste lasă din gene să cadă / Pe lespedea nopților noastre." **(Peste ani).** Cînd sentimentul se revarsă, poetul obține versuri de o frumusețe autentică : „Singurătatea decis sfărîmîndu-mi / Iar trenul spre timpul tău viu, / În taină din stradă privindu-te / Îți voi bate-n fereastră tîrziu. // Neliniști în gene, în poartă ? / Dezleagă-ți doar ciinii, doar ciinii / Ca niște gînduri în prag să mă sfîșie, / Sub foșnetul lunii" **(Plecare).** În cetatea copleșită de ploaie, poetul are spaima bacoviană că ploaia aduce pămînt peste oraș, că „vor prinde rugină chiar zările". În altă poezie, aflăm imaginea fericită a unei expieri a iubirii prin îngroparea poetului în azurul dintre pleoapele iubitei : „Între pleoapele tale îngroapă-mă / Fără întoarcere, în azur. / Fericire-ar fi candida criptă / Adîncului, prea viu contur."

Următoarele cicluri, **Ordinul poeziei, GrațiI silvestre, Rondul liber,** conțin aceleași versuri solemne în care predomină peisajul hibernal. Poetul se lasă în voia rimei, nefăcînd nici un efort de a găsi versul șocant, adjectivele folosite sînt cele mai banale : „ora este **lentă, frumoasă** și **dură", „superbă** decizia păsărilor", clipa sîngelui este **înaltă,** rîul este **limpede,** ozonul e **neconstrins,** puterea seninului e **albastră,** iubita **sculpturală,** poezia este definită ca „lucrul cel mai sublim".

Ion Rahoveanu este cu tot sufletul un poet plin de sensibilitate care, fermecat de sunetul cuvintelor, nu are tăria de a le opri la timp.

**Mara Nicoară**

## Veronica RUSSO: „Semper poesis"

(Editura Eminescu)

■ FRAGILITATEA rostirii lirice, aderența la un registru de nuanță tradiționalistă, cu gesticulații discrete, stinse, au ținut poezia Veronicăi Russo departe de risipa jubilativă a criticii. Volumele sale de pînă acum — **Despre suflet, despre cuvînt** (1968), **Tinerețea toamnei** (1977), **In freamăt de luceferi** (1979), cărora li s-a adăugat recent placheta **Semper poesis** — nu dețin în ele nimic spectaculos, în afara unei constanțe, ce citeodată devine admirabilă prin însăși rigoarea autoimpusă, în cultivarea acestei vetusteți tematice, avînd în Ion Pillat un reper de permanentă seducție. De fapt, pastelurile, cu tenta lor ceremonial-autohtonistă, rescriu melopeic aceleași nostalgii după un paradis pierdut între riurile moldave, cu un inventar relativ restrîns resuscitat de memorie, dar de o concreteță plenitudinară. Regresiunea în meleagul copilăriei actualizează, la Veronica Russo, hoinăreala pe dealuri, prin miresme încinse, beția olfactivă în preajma poamelor vărătice, foșnetul sedițios al viilor, sclipirea ciorchinilor, dogoarea vinului fierbînd în butii — toate asternute cu o senzitivitate feminină sfioasă, ce tocmai ea dă farmec și ondulație poemelor. Ca și la autorul **Eternităților de-o clipă,** motivele preferate sînt cele ale **despărțirii** și **reîntoarcerii,** ambele incitînd ardoarea poetică.

Cele mai reușite poeme din **Semper poesis** sînt acelea care amplifică trasee cultivării latențelor senzitive dintr-o dispărută „viață la țară". Dincolo de patriarhalitatea pe care o degajă, peisajele au rafinament coloristic, ignorînd contururile în favoarea dispersiei cromatice senine, pradă luminozității : „Ochii mei deschiși spre-ntîia lumină / Erau albaștri din albastrul fără de vină. // Verdele din toate cîte sînt frunze de dor / Mi-au cuprins irișii cu susur de nevăzut izvor. // Mai către toamnă le-au hăuit tămîioșii plini / Într-un glas cu depărtații arini. // Așa m-am trezit rude să-mi fie / Frunzele toate și viță-de-vie." Comuniunea cu teluricul, cu freamătul roadelor se menține în aceeași zonă a diafanului : „De pretutindeni / freamătă viile... / Ochii mei / sunt boabe de strugur. / În sîngele meu / se revarsă dulceața ciorchinilor / veselia culesului, / curge vinul roșu... // Și sufletul meu / este o vie." **(Mă întorc cu gîndul).** Veronica Russo e preocupată, în poezia sa, nu de efecte, ci de stările respirînd virginitatea lumii. De aceea poeta nici nu dă atenție divagației metaforice, ci notației spontan îngemănată trecutului, chiar cu riscul monotonizării discursului. Poemele sună ușor demodat, dar au de partea lor smerenia afectului și a rostirii.

Dacă ciclul **Dealurile copilăriei** — cel mai reușit al ultimei plachete — este evocator și nostalgic, celelalte cicluri fac loc unui intimism elegiac, ce greu părăsește lipsa de pretenții a ocazionalului. Foșnete rafinate de mătăsuri, tentația imaterială a zborului, clarobscururi și naturi statice, învăluind sălbăticia trandafirilor în fumul umbrelor — iată pretexte care fac totuși interesante unele secvențe ale ciclului **Către seară :** „Liliale mătăsuri... / Penumbre parfumate / În orchestrația foșnetelor / scînteiază nacrul și chihlimbarul. // Anotimpuri, / solare mistere / intră în brățări, / în inele. // ... // La marginea dintre lumi, / trecătorul foșnet de mătăsuri... / Timp cald, măsurat de pendularea unui singuratic cercel / prin care picură lacrima stelei" **(În foșnet de mătase).** Dintre **Miniaturi** — reflecții circumstanțiale cu doze variabile de lirism — am ales-o pe cea intitulată **Mestecenii :** „Dansează balerinele albe — zilele iernii / Îndrăgostitii mesteceni le cîntă vecerniI".

Dimensiunea autohtonistă, de reproiectare în trecutul edenic, în leagănul simțirii străbune, constituie secțiunea de rezistență a poeziei Veronicăi Russo.

**Cristian Livescu**

## Dumitru UDREA: „Statui"

(Editura Scrisul românesc)

■ „SUFLET", „gînd", „mit" sînt cele trei concepte în jurul cărora Dumitru Udrea, poet la al doilea volum (primul, **La noi în vatră,** Ed. Ion Creangă) sensibilizează un mod de existență. Între hotare atît de generoase, poezia poate deveni alternativ sau simultan : patriotică, de dragoste, de cunoaștere. Dacă ar invoca sau ar construi pur și simplu statui, am putea vorbi de un poet parnasian pe linia lui Mihail Codreanu, de la care împrumută și titlul, dar statuile lui Dumitru Udrea sînt hieratice, construcții evanescente din substanța cîntecului : o statuie a soarelui, alta a cuvintelor, una a uluirii, ba chiar și o statuie a pietrei. Mesajul nu e greu de descifrat, de aceea alegorismul prea accentuat supără uneori. Iată **Statuia Zborului :** „Prea trecătoare bucurie / Lasă zborul de-o clipă, / Asemănătoare glasului / Ce-l strigăm în iubire. // Șoapta auzului / Vindecă lacrima, / Căzută din frunză / În ochiul de iarbă. //Bruma plecării / Ne arde tălpile / Cu fluturii de gheață / Opriți în cădere".

Spovedania rămîne la limita paroxistă a sincerității. Poetul călătorește cu „diligența zilei" pentru că are de rezolvat probleme fundamentale : creșterea ierbii, de ce se apleacă mereu cumpăna visului, de ce se limpezește apa cerului, de ce zilele adorm prea repede. Universul micro- și macro-cosmic este perceput aproape exclusiv prin metaforă ; metafora, am zice, rămîne instrumentul său de lucru, microscopul sau telescopul, ustensile cu care își descoperă perspectivele. Aproape că nu există cuvînt să nu aibă un epitet, așezat în îndepărtata asociație, uneori atît de insolit încît te obligă să meditezi mai mult asupra modului de gîndire al poetului decît la versul propriu-zis. Uneori se legitimează întrebarea dacă nu cumva metaforizarea excesivă, asociațiile stranii nu îndepărtează cuvintele de semnificația reală.

În **Răstignirea zilei** (ce mi se pare titlul cel mai aproape de conținut), sensibilitatea elegiacă se adaptează la formele fixe ale lirismului numai întîmplător, pentru că rima rămîne rară și întîmplătoare : „Se răstignește ziua în amurg. / Icoană sacră și păgînă, / Cum sufletul mi-e osîndit pe rug / Între soare și furtună. // În mine mai coboară stelele / De doruri arse și lumină ; / Se răstignește ziua în amurg / Icoană sacră și păgînă. // Ușor mă ninge cu-ntuneric, / Zadarnic mă rostogolesc în timp, / Căci limpede se aude glasul / ce mă strigă din adînc, // Se răstignește ziua în amurg".

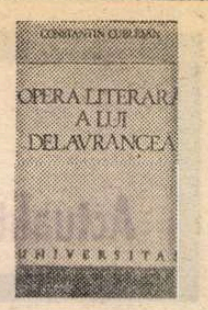
Poezia ca justificare a tristeții rămîne viabilă cîtă vreme motivațiile au o coerență sentimentală. Poetul, cavalerul tristeții sale, descoperă nuanțele : melancolia virstelor pierdute, durerea alterării fondului de umanitate prin robotizare și tehnicism sau, mai rar, dar cu excelente rezultate, nostalgia satului și a casei natale. Tonul e eseninian : „Tot mai reci prin lume zilele-mi colindă. / Steaua din iubire piere în cucută, / Chipul ars de plîngeri trece prin oglindă / Și-n apus de soare vremea curge mută // Mai încerc degeaba o privire udă, / Cînd pereții casei încep să mă doară, / E tîrziu și parcă ora e zăludă / Și pornesc niciunde pentru-ntîia oară" **(E tîrziu).**

Nota personală a acestui tînăr poet este faptul că vorbește în numele unor vîrste pe care nu le-a parcurs, în emanația unei psihologii a senectuții eludată însă de biografie. Dealtfel și versurile sale pentru copii erau în afara copilăriei, dedicate mai ales celor care vor să se copilărească, în afara vîrstei. **Statui** pare condus de ideea inversă.

Dealtfel, cu o fizionomie mereu răvășită de faun întîrziat, cu o voce de tenor, Dumitru Udrea pare făcut să alunge prin prezența sa delicatețea prieteniei. Și totuși nu este chiar un hirsut făcut să rămînă singur. El nu este prieten cu nimeni, doar cîțiva sînt prieteni cu el.

**Aureliu Goci**

## Constantin CUBLEȘAN: „Opera literară a lui Delavrancea"



(Editura Minerva)

■ SCRIITOR polivalent și editor, autor al mai multor volume de **s.f.,** de povestiri și nuvele, dar și al altora în care și-a adunat cu regularitate **miniaturile critice** (apărute mai întîi în „Tribuna") și cronicile literare, cum și eseurile și articolele de critică și istorie literară, prezent în publicistica literară din deceniul al șaptelea (debutul editorial în 1965) — Constantin Cubleșan realizează prin **Opera literară a lui Delavrancea** o lucrare referențială în contextul bibliografiei critice a lui Delavrancea. Vom spune de la început că cercetătorul ne atrage, cu precădere, atenția asupra a ceea ce s-ar numi partea nevăzută a lunii, desprinzînd prioritățile operei și — respectiv — modernitatea lui Delavrancea, în pofida celor care caută să acrediteze vetustețea acestuia. Delavrancea ne apare astfel nu numai în postura de povestitor și dramaturg, dar și în aceea de poet, publicist de certă vocație, orator ilustru și inițiator al unor noi direcții în proza și teatrul din vremea lui. **Ca poet,** aflăm că (în **Odă barbară la o „Cronică ritmată",** dedicată lui Don Padil **alias :** Duiliu Zamfirescu) „îl premerge pe spiritualul, pe cinicul deghizat, Topîrceanu" ; **ca publicist,** s-a remarcat îndeosebi ca un fin analist în calitate de critic de artă, fiind „unul dintre primii noștri critici de artă avizați" ; **ca dramaturg,** a pus bazele dramei psihologice, prin **Viforul, Irinel** și **A doua conștiință,** anticipînd teatrul lui Camil Petrescu ; **ca prozator,** are meritul de a fi creat o proză fantastică, în care aduce „elemente de analiză psihologică abisală", imprimînd intrigii o anumită tensiune de mister grotesc, așa cum va proceda mai tîrziu Mircea Eliade ; în unele din nuvelele sale prefigurează o nouă direcție de cercetare a structurilor psihologice din societatea nouă, pe care vor evolua „un Anton Holban, H. Papadat-Bengescu sau Camil Petrescu, al cărui roman novator **Patul lui Procust** își află bune filiații în **Paraziții** lui Delavrancea" ; tot astfel, nuvela **Liniște** anticipează **Lunatecii** lui Ion Vinea, ilustrînd „efortul de fuziune morală a două lumi diametral opuse ca structuri existențiale" ; în sfîrșit, **corespondența** dezvăluie în Delavrancea un portretist inegalabil (ex. : portretul lui Titu Maiorescu — orator). Descoperirea unor atît de multe priorități și punerea în lumină a modernității lui Delavrancea constituie partea rezistentă a cercetării lui Cubleșan.

Interesant este faptul că în chiar analiza laturii clasice a operei lui Delavrancea, Cubleșan încearcă a se detașa de opiniile anterioare, denunțînd „optica mai comodă" a cercetării (fără a se lăsa impresionat nici de modele socotite ilustre, ca, de pildă, cel al criticii lovinesciene), pentru a impune noi puncte de vedere. Așa e cazul cu dramaturgia istorică, în care avansează un nou mod de tratare a unității tematice și de conținut și nu numai cel referitor la sursa de inspirație... Trilogia lui Delavrancea îi apare astfel drept „drama devenirii istorice a neamului, a afirmării de sine a poporului său, căci trilogia sa [...] are în centrul său Țara, față de care stau pe rînd, cu creștetul copleșit de responsabilitate, Ștefan cel Mare, Ștefăniță și Petru Rareș. Drama acestora nu este în fond alta decît drama țării lor, privită în trei ipostaze ce se înlănțuie organic prin însuși destinul său istoric" (p. 88).

**Portretul final** cu care se încheie această laborioasă lucrare contrapunctează fericit primele cinci părți ale cercetării, oferind cititorului posibiltatea integrării operei în biografie și a biografiei în operă, Delavrancea fiind întruchiparea scriitorului care și-a înțeles menirea de a-și pune viața și opera la temelia ființei naționale a poporului din care a ieșit...

Consacrîndu-și toate eforturile în realizarea unei ample lucrări de reevaluare a operei unuia dintre cei mai reprezentativi scriitori ai generației post-eminesciene (de fapt, teză de doctorat), Constantin Cubleșan își înscrie numele alături de cele ale unor pasionați cercetători ai moștenirii noastre literare...

**Simion Bărbulescu**

**Ion ȚUGUI:**

***„Exerciții de existență"***

**(Editura Eminescu)**

■ FOARTE potrivit titlul noului roman semnat de poetul/reporterul Ion Țugui. Într-adevăr, despre aceste „exerciții de existență" pot avea loc comentarii, și mai puțin despre un „roman", cum ne anunță coperta volumului. Sau, ca să facem dreptate tuturor, narațiunea ar putea fi privită și ca un reportaj poematico-romanesc, destul de demodat, altminteri. Ion Țugui nu avea trebuința unei astfel de formule prozastice. Paginile romanești propriu-zise sînt suficient de convingătoare — aci, ca și în precedenta carte, **Solemnitățile supușilor**, autorul dovedindu-și talentul de împătimit zugrav al peisajului bucovinean habsburgic și contemporan.

În prezenta scriere aflăm următoarele : un ilustru arhitect, Hegemon, fost director de institut de cercetări, actualmente pensionat (la numai 60 de ani), împreună cu soția sa, Norma, de 28 ani, pleacă cu un „Ford roșu" de la vila lor din Suceava într-un obișnuit week-end de simbătă. Cîțiva cai slobozi, apoi o plasmă (mai mult simbolică) de microorganisme ciudate, adipoase și excesiv de prolifice, îi împiedică să-și finalizeze după plac călătoria, astfel că ei rămîn în casa părintească a arhitectului, la țară, mai bine de o săptămînă, ca și „imobilizați". Hegemon nu și-a mai vizitat lăcașul natal încă de dinaintea studenției, între timp, tatăl său l-a vizitat la institut, zadarnic, fiul neprimindu-l, apoi a decedat, iar mama și-a luat un nepot să-l crească oarecum „în locul" fiului nerecunoscător. Acest văr al arhitectului, apelat de către Norma **Deodat**, e acum un tînăr de 38 ani, inginer cu facultatea absolvită la seral și lucrător în apropierea casei, la o uzină. Deodat și Norma se îndrăgostesc, iar arhitectului sexagenar nu-i mai rămîne decît să... confecționeze, după străvechiul proiect al lui Leonardo, un aparat de zbor, alcătuit din... umbrele, obținute fraudulos (și hazos) de la săteni și să dispară în văzduh, nu înainte de a încerca să-l împuște cu carabina sa de vînătoare, belgiană, pe Deodat.

Atașamentul pentru pămîntul bucovinean, indiscutabil, se transformă în unele pagini de o frumusețe literară aparte. Fragmentul de început, cînd soții poposesc în ograda țărănească, dar și pasajele unde e pictată, în tonuri calde, de lucidă toleranță, existența bătrînei mame de 85 de ani, probează suficient că autorul nu avea nevoie, în scrierea prezentei istorii, de atîtea qui pro quo-uri (între altele, pe parcurs el se „sfătuiește" cu peste o duzină de scriitori actuali asupra mersului lucrării și se instalează, cu buletin de identitate cu tot, în fotoliul incomod al reporterului de fapt divers!). În aceleași fragmente, preferăm poezia conținută, discretă, adînc sugestivă, iar nu versurile intercalate, destul de abuziv și cînd te aștepți mai puțin. Ca să nu mai vorbim și de numeroasele „scăpări" de tip reportericesc care, și dorite să fi fost, nu credem că erau indispensabile. De pildă: „îi ocolise fără a fi împovărat cu transa superstițiilor primitive"; „de unde lumina nu scaldă pămîntul, ci o (sic!) denaturare către metalic și bătrînicios"; „pentru ce părăsise vila din oraș, în (sic!) ce idee extraordinară, cu ce scop"; „fragmente de spațiu distrat (??!) suiau către pînza cerului"; „aici se pomeniră apți întru vioiciune"; „în cîteva secunde își găsi echilibrul propice șofatului"; „se superficializase la învățătură și în..."; „salivîndu-și degetul frunzăritor de file"; „vehicul biologic în carne și oase"; „întoarcerea la empirismul informațional se dovedi mobilizatoare" ș.a.m.d.

Pledoaria pentru relații maritale firești, anexată motivului „fiului risipitor" original reinterpretat, motivează apariția acestei cărți. Nu și inadvertențele ei stilistice, izvorînd, poate, din însăși formula propusă.

**Mircea Constantinescu**

**C. TURTURICĂ:**

***„Tribunalul fiecărui individ"***

**(Editura Cartea Românească)**

■ DUPĂ **Scoaterea casei din pămînt** și **Filozof de închiriat**, C. Turturică publică al treilea roman al său. Debutînd ca pictură de moravuri, prilej pentru înfățișarea sumară a relațiilor umane și a psihologiilor dintr-un institut de cercetare, romanul se oprește asupra unui personaj, victimă a unui concurs de împrejurări. Jocul întîmplării are funcție clară în universul operei. Întîmplător inginerul Spulber (nume sugestiv) face o invenție extraordinară, pe care directorul Davidescu o numește „găselniță". Invenția determină o adevărată furtună în institut. Căci autoritarul director face imprudența de a-l intimida pe Spulber sancționîndu-l pentru neîndeplinirea unei cercetări din planul tematic. Întîmplător directorul adjunct și secretarul de partid sînt adversarii lui Davidescu. Aceștia simt neregula și vor atrage de partea lor toate forțele ostile directorului, prea susceptibil și prea dornic de a se descotorosi de incomodul inginer, un naiv și orgolios, căci va face cerere de demisie. Din acest moment atenția se îndreaptă, cu nesemnificative excepții, spre Dumitru Spulber. Autorul ocolește criza morală, îndreptățită, și rămîne în factologie, reținînd întîmplări nu întotdeauna relevante pentru comportamentul personajului. (Același defect, ba mai accentuat, este vizibil în **Filozof de închiriat.**). Refuzat de toate institutele, va fi primit cu brațele deschise la Muzeul inventatorilor, după ce **întîmplător** o întîlnise pe stradă pe Mamușa, visul refulat, cheia virtualei sale împliniri umane și profesionale.

Institutul se mută, ca să spun astfel, la Muzeu. Și soția lui Davidescu va încerca, chiar cu mijloace nepermise, să-i cîștige dacă nu simpatia, măcar compasiunea pentru soțul ei atît de frămîntat. Căci Tieru, tenacele secretar de partid al institutului, strînge dovezi pentru distrugerea „îngîmfatului" director, vinovat de pierderea dosarului cu invenția lui Spulber. Și atunci cum să se lase înduioșat ori ispitit orgoliosul, parvenitul, necruțătorul inginer Spulber ? Actualmente ocupat cu achiziționarea de obiecte pentru muzeu, devenind din această cauză persoană importantă. Dar viața-i, comparată cu a idolului său Gogu Constantinescu, i se pare anostă, lipsită de principii morale riguroase. Salvarea ar fi femeia superioară, inteligentă, cultă, artistă. Totul, se va dovedi, este o iluzie. Prăbușirea idealului este violentă. Mamușa îl dezamăgește cumplit. Rezolvarea epică este simplificatoare. Iubirile personajului sînt expediate inexplicabil și convențional. Decorative sînt și episoadele așa-zisei existențe subterane a inginerului. Scenele de la barul „Groapa" nu au dramatismul scontat, ocolesc pitorescul dur, nu reușesc să sugereze o psihologie a decăderii, să contureze o tipologie a lumii interlope bucureștene. Mai înzestrat e autorul în scenele simulante, în care personajele joacă un rol. C. Turturică are simț de comediograf amabil, cochet. Personaje ca N.N. Stambuliu, pretențiosul escroc, și Ion Petrache, jovialul director al Muzeului, bun cunoscător al psihologiei unor frustrați ca Spulber, se țin minte. Autorul nu rezistă tentației îngroșării comice și inserării comentariului, inadecvat estetic. Limbajul e fluent, atractiv, colorat. Și aici se observă tendința de a forța metaforizarea : „Iar revista aceea apăruse în sedință ca o sapă al cărei rost fusese să tragă pămîntul peste speranțele lor. " (p. 46). **Tribunalul fiecărui individ** e un roman de succes, fără mari pretenții.

**Ion Dună**

**Niculae FRÂNCULESCU:**

***„Văduvele negre"***

**(Editura Cartea Românească)**

■ PRIN conținut, **Văduvele negre** de Niculae Frânculescu ar putea fi socotită firește, o carte a amintirilor din cel de-al doilea război mondial. Dar prin efect, ea devine, neîndoielnic, o pledoarie pentru pace.

Niculae Frânculescu și-a propus în cele 477 de pagini ale romanului său să rescrie un jurnal de front ținut cu punctualitate la zi. Aproape fiecare pagină este un document care acuză războiul.

Scriind la modul obiectiv, alegîndu-și cîteva personaje care revin în memoria cititorului, autorul nu se mai vede deloc după primele pagini. El lasă, în schimb, să „vorbească" faptele, documentele. Iar acestea sînt selectate minuțios. Pentru că și sergentul Adam Mălureanu — care între alții va supraviețui pînă la sfîrșitul războiului, și colonelul Popovici, și locotenentul Cristache, supranumit „vampirul", și căpitanul Vreavu și Oprică, Silvia sau Iulia, dar și figurile cîtorva din militarii germani — Hans Kreibe, Klaus Ditmar, Franz Bauer, Georg Reichelt, Eva Luise, Herbert Honebenberg, Kurt Hagen sau generalul Gestenberg — sînt urmăriți atent, spre a li se fixa riguros portretele.

S-ar putea încerca un rezumat succint al celor două „cărți" ale romanului. Dar nu fabulația — scenele de front, amorurile din timpul liber al militarilor, scenele vieții diurne în cazărmi etc. — cred că ar interesa în prezentarea cărții lui Frânculescu, cît **documentele** ce revin în memorie, îndeosebi pentru cititorii care au trăit zilele războiului.

Fiindcă romanul este o readucere în amintire nu numai a Bucureștiului de acum peste patruzeci de ani, ci și a Berlinului, așa cum arătau pe vremuri. Străzile, cafenelele, filmele ce rulau în București la cinematografe, cu Dita Parlo, Michèle Morgan, Marlene Dietrich, Greta Garbo, Mirna Loy, cîntecele, tramvaiele, încordarea mulțimilor pentru a face față nevoilor, — toate sînt urmărite ca într-o derulare de filme de arhivă, pentru a reintregi tablourile. Sînt evocate zilele însorite ori ploioase de la Berlin, cu insolența celor din SS, cu spaimele și temerile oamenilor față de Gestapo, cu viața trepidantă a cancelariilor militare, subliniindu-se cruzimea și cupiditatea „stăpînilor" de-atunci ai Europei.

Exact a reușit autorul să surprindă zilele cînd „văduvele negre", avioanele, inițiau devastatoarele lor raiduri.

Romanul **Văduvele negre** dovedește că Niculae Frânculescu, aflat la a șasea carte, este un realizator de tablouri epice, un povestitor care nu scapă din mîini firele subiectului, chiar atunci cînd evenimentele narate îl ispitesc să iasă din cadrul propus.

**Al. Raicu**

## Prima verba

# Numărătoare inversă: 20...

■ UN personaj relativ nou își face tot mai insistent apariția în proza tinerilor : tînărul intelectual de formație umanistă (student, profesor, artist, gazetar etc.), școlit în liceul anilor '60 și în Universitatea anilor '70, cultivat și sensibil, cu o mare înclinație spre problematizare și pretimpuriu dezabuzat, adaptat în postura de inadaptabil, criticist și anemic, inteligent și steril, cu o imensă capacitate de a imagina situații existențiale propice desfășurării personalității lui dar cu o la fel de mare neștiință-neputință-nevoință de actualizare a aspirațiilor, vehement interlocutor în dispute teoretice, filosoficești, și debil depunător la banca praxisului, cu o încărcată magazie mnemotică din care scoate la tot pasul citate, idei primite, referințe, purtător adesea de reacție schizofrenică simplă, resorbită uneori în rafinament erotic, alteori în orgolioase experiențe de artă (jurnale, romane, texte) sau de viață (călătorii, apostolat, trăirisme), introspectiv pînă la disprețul de sine și, mai ales, de alții, pofticios al comunicării, drept pentru care cultivă prietenia și altruismul, în același timp rătăcit în reverii literaturizate, curajos în planul ideilor, timid în cel al acțiunii. Noutatea personajului ține de absența motivărilor exterioare, mereu ocolite în favoarea unei motivații inefabile, de psihologie și de mentalitate iar aceasta mai mult teoretizată decît trăită. Caracterul relativ al noutății ține de prezența unui model literar, evident deși nerecunoscut ca atare ; unul mai vechi : al întunecării în labirintul prin care se caută calea victoriei, cu ghemul de ață însoțită deșirîndu-se ca semn de trecere, și altul, mai recent : al celui prins în joc, dulce ca mierea și el, dar mai vitalist, cu posibilitățile și formele adaptării.

Nu de mult comentam o carte (autoare : Vivi Gheorghiu) în care personajul acesta relativ nou era o studentă ce scrisese un jurnal abulic și gomos al veleităților intelectuale și al inaptitudinii de a privi viața în afara ficțiunilor inhibitorii. Am acum în față un roman apărut la Editura Albatros, **Îngereasa cu pălărie verde** de Adina Kenereș, în ale cărui pagini personajul cu „portretul robot" de mai sus apare multiplicat și complex descris, alcătuind prin însumare o veritabilă lume. Sub nume, sexe, temperamente și caractere diferite : Vlad Dejean, Cornelia, Andrei Moscalu, Cristina întîlnim nu doar un același stil existențial ci și aceleași moduri de prezentare a personalității, o perfectă stereotipie deci, caracterizată de : pasiunea problematizării (consecință a apetitului teoretic insațiabil), comerțul cu idei primite, citate și informații culturale (consecință a memorizării mai mult decît a înțelegerii lecturilor, dealtfel abundente), inapetența pentru orice fel de acțiune care nu e vorbire sau amor (consecință a neîncrederii în rost, în rostul colportat demagogic de antecesori și ajuns la ei fără acoperire în aurul faptei), pierderea prizei la realitate, dispoziție variabilă, depersonalizare (în aparență simptome ale reacției schizofrenice, în fapt consecințe ale aceleiași neîncrederi) și sterilitatea căutărilor (consecință a devitalizării). Tineri absolvenți de facultăți umaniste, cu veleități literare (artistice, în genere), eroii și eroinele romanului Adinei Kenereș fac din vorbire cea mai de seamă acțiune a lor (cu vorbele unui poet, „crește pofta de scris, scade pofta de viață"), filosofează oricînd și oriunde, pe stradă, în pat, la masă, fără să se plictisească și fără să vrea să facă altceva, cel mult să scrie și să iubească, se simt obosiți de tot ce-i înconjoară și de ei înșiși chiar, au trecut de la nu pot să vreau prin nu vreau să pot la fie ce-o fi, însă n-au trecut voios și în pas de defilare ci încercînd să reziste, cu încrîncenare unii (Cornelia, Mircea, Vlad), cu umor alții (Andrei, Cristina), dar toți cu tot ce credeau că e mai vital în ei ; ei nu sînt inadaptabili în înțelesul pe care o întreagă literatură l-a conferit acestui termen, ei aleg inadaptarea de frica adaptării, se îmbolnăvesc ca să rămînă sănătoși și au destulă imaginație pentru a construi, fiecare în felul său, o insulă a lui Euthanasius dar nu au puterea de a o și locui vreme îndelungată, și nu o au fiindcă drumul ales de ei e unul doar teoretic : sînt, pe de altă parte, suficient de intuitivi ca să întrevadă la orizontul lui flamura indiferenței, iar frica de adaptare și spaima de indiferență sînt la fel de tari, obiectele lor sînt egal de insuportabile. De aici sentimentul fără-de-rostului trăit, pe față sau în ascuns, de personaje. Soluția ar fi, cu vorbele altui poet, „să-ți tragi realitatea pe piept ca o cămașă", dar mi-e teamă că perspectiva propusă de roman e mai realistă decît a soluției.

**Îngereasa cu pălărie verde** e un roman foarte bine scris, surprinzător de bine pentru un debut, semn că debutul e de zile mari, autoarea are imaginație (și epică și lingvistică), e inteligentă și intuiește cu finețe zonele psihologice fierbinți. La un lucru ar trebui totuși să ia aminte : dincolo de necesitățile ca să zic așa tematice, problematizarea e în acest roman excesivă (s-au adunat aici două pasiuni pentru filosofare, citare, teoretizare : a personajelor și a autoarei, una singură ar fi fost arhisuficientă) după cum excesiv (adică aparținînd mai mult autoarei decît personajelor) e și arsenalul literaturizării. Excese de a căror înlăturare va depinde poate nu frumusețea prozei Adinei Kenereș dar cu siguranță forța ei de semnificare.

**Laurențiu Ulici**

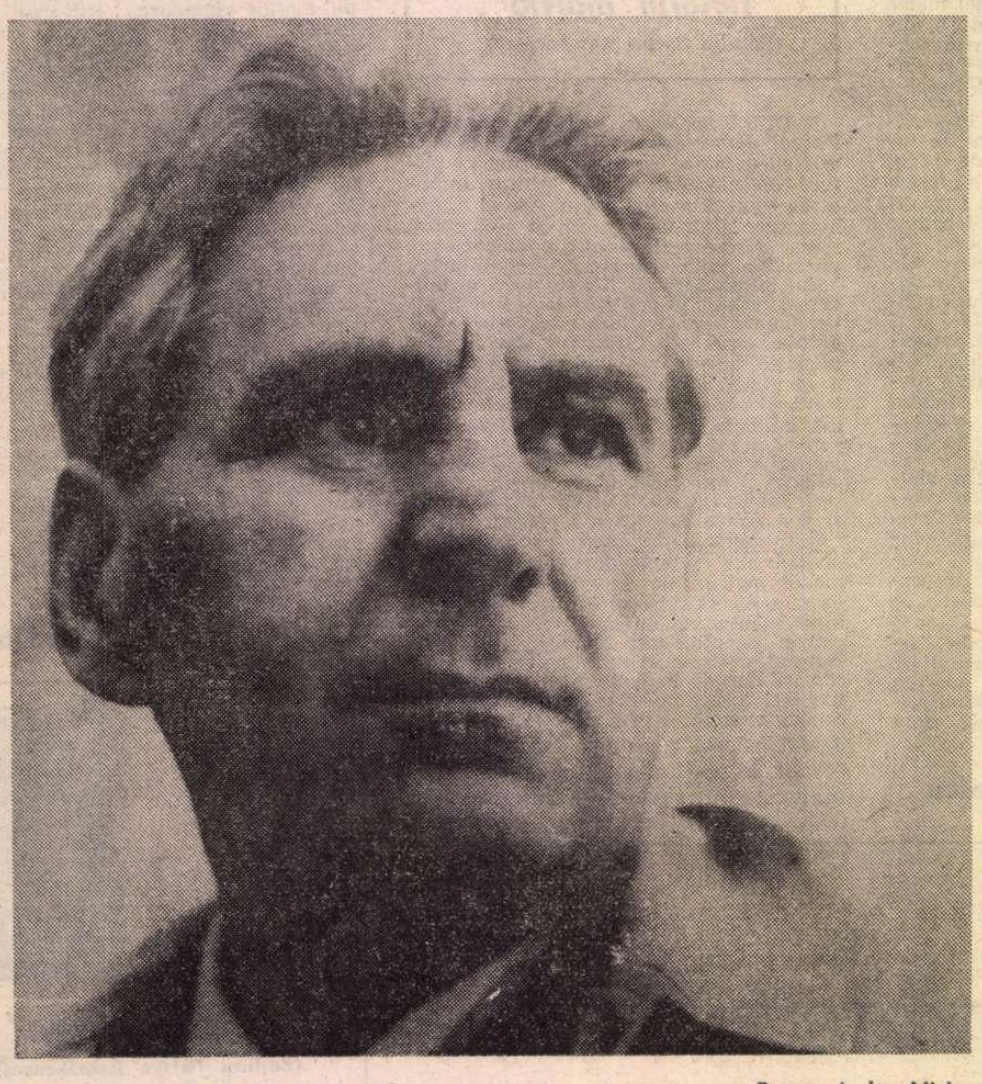
## Calendar

● 18.VI.1888 — s-a născut **Victor Papilian** (m. 1956)
● 18.VI.1908 — s-a născut **Al. Călinescu** (m. 1937)
● 18.VI.1921 — s-a născut **Ion Lungu**
● 19.VI.1882 — s-a născut **Ștefan Zeletin** (Ștefan Motaș, m. 1934)
● 19.VI.1899 — s-a născut **G. Călinescu** (m. 1965)
● 20.VI.1848 — s-a născut **Miron Pompiliu** (m. 1897)
● 20.VI.1877 — s-a născut **Gabriel Dona** (m. 1944)
● 20.VI. (2.VII st.n.) 1891 — a murit **Mihail Kogălniceanu** (n. 1817)
● 20.VI.1893 — s-a născut **Al. Hodoș** (m. 1967)
● 20.VI.1900 — s-a născut **Const. Nestor**
● 20.VI.1913 — s-a născut **Aurel Baranga** (m. 1979)
● 20.VI.1922 — s-a născut **Janoshazy György**
● 20.VI.1933 — s-a născut **Valentin Șerbu**
● 20.VI.1975 — a murit **Tiberiu Vuia** (n. 1900)
● 20.VI.1888 — s-a născut **Horia Furtună** (m. 1952)
● 21.VI.1915 — s-a născut **Al. I. Ștefănescu**
● 21.VI.1917 — s-a născut **Silvian Iosifescu**
● 21.VI.1921 — s-a născut **Eugen B. Marian**
● 21.VI.1932 — s-a născut **Erika Hübner-Barth**
● 22.VI.1912 — a murit **I. L. Caragiale** (n. 1852)
● 22.VI.1913 — a murit **Șt. O. Iosif** (n. 1875)
● 22.VI.1925 — s-a născut **Ion Oarcăsu**
● 22.VI.1948 — a murit **Horia Bottea** (n. 1891)
● 23.VI.1834 — s-a născut **Alexandru Odobescu** (m. 1895)
● 23.VI.1909 — s-a născut **Ovidiu Papadima**
● 23.VI.1972 — a murit **Marin Iorda** (n. 1901)
● 24.VI.1917 — s-a născut **Ana Ioniță**
● 24.VI.1932 — s-a născut **Petrache Dima**
● 24.VI.1939 — s-a născut **Sânziana Pop**
● 24.VI.1947 — s-a născut **Dinu Flămând**
● 25.VI.1911 — s-a născut **Ion Bucur**
● 25.VI.1913 — a murit **Ilarie Chendi** (n. 1871)
● 25.VI.1914 — s-a născut **A. Munte**
● 25.VI.1922 — s-a născut **Ion Stan Arieșanu** (m. 1945)

**Rubrică redactată de**

**GH. CATANĂ**

# „ZILELE CULTURII CĂLINESCIENE"



Portret de **Ion Miclea**

## *„Mai tare ca vinilul am ridicat cetate"*

*La Onești dai de un spectacol paradoxal. Blocuri, clădiri imense, străzi, trotuare, se construiesc simultan. Ultimul bloc a fost turnat în beton cu ajutorul cofrajelor glisante, în 8 zile. Unde este oare orașul locuit? Dăm și de el și trebuie să spun că este încîntător. Blocurile cu nu mai mult de trei etaje vopsite în alb, în gri, într-un albastru delicat, cu ușoare variațiuni în detalii (cu bande în altă nuanță între etaje, fără bande) sînt distribuite sau pe străzi, sau cu spatele pe un fel de ulicioare cu un singur trotuar, care dau grațioase perspective. [...]*

*Cînd planeta noastră se rupsese nu de mult de soare, ieșind din faza astrală, din învelișul gazos extern s-au precipitat întîi clorurile, între care sarea obișnuită (NaCl) și Terra trebuie să fi arătat albă ca de ninsoare. Apele cu precipitațiile și eroziunile lor au venit în urmă și după regresiunea lor masivele de sare au început să spintece straturile superioare.*

*Din pricini pe care le explică geologii, zăcămintele de petrol sînt de obicei asociate cu rocile saline. Așa se explică și miracolul Oneștilor. De la Tg. Ocna vine sarea, de la Moinești petrolul, de la Comănești cărbunele, din Transilvania gazul metan. [...]*

*Deși primit cu excesivă atenție, n-am voit să agasez pe tovarășii însoțitori [...] cu întrebări inutile. M-am temut că reputația de scriitor nu-i o prezentare pentru acești oameni care nu-și văd capul de treburi. Detest literatura în acest domeniu. Produsul principal este deocamdată clorul lichid, scos prin electroliză din salamură și lichefiat într-o sală de o rară frumusețe picturală cu cilindri multicolori, unii galbeni, smălțuiți alb ca porțelanele chinezești la îndoitura de jos, de fapt acoperite cu un strat de gheață prin care se obține lichefierea. Alt produs din salamura de sare e soda caustică (NaOH). În rafturi am văzut flacoane, cu feluriți corpi (acid clorhidric, printre alții). Se fabrică insecticide, fungicide, uzina a devenit utilă și agriculturii [...]*

*Alături de această uzină, constructorii lucrează de zor. O altă uzină va produce policlorură de vinil (P.V.C.). Ea se obține din acetilenă și acid clorhidric. Cea dintîi se extrage în alte țări în chip laborios din carbid (cocs+var), noi o putem obține prin cracarea gazului metan ($CH_4$), adică prin desfacerea moleculelor complicate. Carbonul este tetravalent și cînd o valență rămîne liberă ea se satisface față de alt atom de carbon. Hidrocarburile nesaturate pot intra astfel prin valențele slobode în lanțuri de molecule cu proprietățile cele mai paradoxale (așa este polimerizarea) și astfel din fum putem scoate mătase ori conducte. Vinilul dur ori flexibil se lucrează ca la strungărie ori în forjă. Desigur nici un Horațiu nu va zice :*

Mai tare ca vinilul am ridicat cetate.

*Dar în viața de toate zilele această misterioasă agregare de carbon, hidrogen și clor reprezintă o minunată și prea folositoare născocire alchimică.*

**G. Călinescu**

(Fragmente din articolul *Jurnal de bord, II* publicat în „Contemporanul" nr. 37 din 14 septembrie 1962)

# Cincisprezece ediții

**O SURPRIZĂ**

Prima dată cînd am luat parte la „Zilele culturii călinesciene" am întîrziat la o sesiune de comunicări (mă și bucuram că am întîrziat, închipuindu-mi că voi asista la o lungă și plicticoasă ședință) și a trebuit să intru în vîrful picioarelor într-o sală tixită de lume. Ceea ce am descoperit înăuntru a fost pentru mine o surpriză. Nici urmă de pensionari care să moțăie în scaunele plușate sau de eleve care să se aplece una spre alta chicotind. Toate privirile erau captivate de ceea ce se petrecea pe scenă. Judecind după atmosferă, ai fi putut crede că evolua acolo baletul Operei din Paris sau, cine știe, că boxa într-un nou meci pentru titlul de campion al lumii Cassius Clay. Dar era cu totul altceva. Pe scenă se desfășura, pur și simplu, o discuție. O discuție între cîțiva scriitori cunoscuți — majoritatea critici literari — care susțineau puncte de vedere diferite. Se aduceau argumente pro și contra și, la un moment dat, s-a ajuns la o adevărată dispută care a pasionat și mai mult asistența. Fiecare dovadă de elocvență sau de ingeniozitate în demonstrarea ideilor respective provoca în rîndurile publicului o rumoare aprobatoare și chiar ropote de aplauze, după cum sofismele și tautologiile erau sancționate pe loc cu hohote de rîs. Cînd tensiunea a atins punctul culminant, a intervenit în discuție și un inginer din sală, apoi o profesoară mai în vîrstă, apoi un liceean...

Aceasta este, în esență, performanța realizată an de an la „Zilele culturii călinesciene". Cultura s-a transformat aici dintr-o îndeletnicire solitară într-un bun public. Și s-a transformat, în același timp, dintr-o formalitate solemnă, dar vidă (ca la atîtea alte manifestări) într-un act autentic. Nu mă îndoiesc că „Zilele culturii călinesciene" i-ar fi plăcut lui G. Călinescu însuși, care întotdeauna a repudiat simularea activității intelectuale, dar a iubit punerea în scenă, spectacolul.

**SCURT ISTORIC**

Originea manifestării nu se pierde deloc în „negura vremurilor", ci se situează la o mică distanță în timp după apariția spectaculoasă, acum trei decenii, a unui nou oraș, Onești, astăzi municipiul Gheorghe Gheorghiu-Dej. Cîțiva localnici iubitori de literatură formează, în toamna anului 1962, un cenaclu condus de poetul Constantin Th. Ciobanu. Atmosfera generală de pionierat și de șantier transmite și activității lor o anumită febrilitate. Se tipăresc plachete, se cîștigă premii literare, se fac, mai ales, proiecte fabuloase. Literaților li se adaugă în curînd artiști plastici, muzicieni, oameni de teatru. În 1966 cenaclul începe să editeze o publicație cu titlu călinescian, **Jurnalul literar**, iar în 1969 organizează prima ediție a „Zilelor culturii călinesciene". O altă manifestare care va deveni tradițională — recitalul liric „Poetul în cetate" — se inaugurează în 1968. În 1972 ia ființă Societatea culturală „G. Călinescu", cenaclul transformîndu-se în una din secțiile ei, cu numele „Junimea nouă" (după ce se numise, succesiv, „Al. Sahia" și „G. Călinescu"). Devenind principala organizatoare a „Zilelor culturii călinesciene", societatea își asociază în acest efort forurile locale, care se dovedesc comprehensive, generoase, chiar entuziaste.

De la an la an, „Zilele culturii călinesciene" cîștigă în diversitate, în ținută, în audiență la public. Construirea unei noi Case de cultură și a unui hotel modern — „Trotuș" — simplifică într-o oarecare măsură problemele organizatorice. Dar un volum de muncă imens (care rămîne întotdeauna necunoscut și invitaților din alte centre culturale ale țării, și publicului) continuă să stea la baza succesului uimitor de care se bucură „Zilele culturii călinesciene". Aceste „zile" (în fond trei la număr !) stîrnesc în fiecare lună iunie, în întreaga țară, admirație, comentarii, îndemnuri frățești, invidie. Ele sînt pregătite anual timp de trei sute șaizeci și două de zile, prin inițiative de ordin administrativ, dar și prin întreținerea unei vieți spirituale efervescente, de către foarte mulți dintre iubitorii de cultură ai orașului, rolul inițiator avîndu-l Consiliul de conducere al societății a cărui componență este în momentul de față următoarea : prof. Vasile Săndulache, primarul municipiului (președinte de onoare), Constantin Th. Ciobanu (președinte activ), Candiano Priceputu și Petru Bradea (vicepreședinți), Dan Dumitrescu (secretar), Gheorghe Izbășescu (conducător al secției de limbă, literatură și folclor), Alexandru Petrescu (sociologie), Mihai Hrișcă (istorie), Gh. Mocanu (arte plastice), Ion Cuntan (muzică), Dorin Speranția (cineclub-foto), Traian Nemeș (medicină), Gh. Poenaru (cultură fizică și sport). Lor li se adaugă Vasile Butan, Valentin Rădulescu, Viorica Mereuță, Emilia Done, Ioan Micu, Mircea Bănulescu, Maria Bănulescu, Ion Dragomir, ca și numeroși alți artiști și specialiști care contribuie la crearea unei atmosfere greu de evocat în cîteva cuvinte.

Mai elocventă decît orice evocare este lista personalităților care de-a lungul celor cincisprezece ediții s-au aflat la „Zilele culturii călinesciene" : Victor Eftimiu, Mihai Gafița, Al. Ivasiuc, Mircea Grigorescu, Nicolae Baltag, Al. Rosetti, Șerban Cioculescu, George Ivașcu, Constantin Nisipeanu, Mihai Beniuc, Al. Piru, Mircea Zaciu, Constantin Ciopraga, Ov. S. Crohmălniceanu, Romul Munteanu, I. Negoițescu, Violeta Zamfirescu, Al. Balaci, Al. Paleologu, Nina Cassian, Ștefan Aug. Doinaș, Vasile Nicolescu, Alexandru George, Pompiliu Marcea, Cornelia Ștefănescu, Geo Șerban, Radu Cârneci, George Muntean, Constantin Călin, Vlad Sorianu, Nicolae Breban, Eugen Simion, G. Dimisianu, Nichita Stănescu, Nicolae Manolescu, Marin Sorescu, Romulus Vulpescu, Valeriu Cristea, Livius Ciocârlie, Mircea Martin, George Bălăiță, Constantin Țoiu, Fănuș Neagu, Gheorghe Grigurcu, Laurențiu Ulici, Mircea Iorgulescu, Ion Pop, Ion Horea, Corneliu Ștefanache, Florin Mugur, Dana Dumitriu, Toma George Maiorescu, Constantin Crișan, Nicolae Ioana, Mircea Tomuș, Al. Săndulescu, Liviu Călin, Corneliu Sturzu, Petre Ghelmez, Mihai Drăgan, Al. Călinescu, I. Constantinescu, Dan Culcer, Mircea Săndulescu, Marin Mincu, Ovidiu Genaru, George Genoiu, Marian Papahagi, Ion Vartic, Petru Poantă, Al. Dobrescu... Închei aici reproducerea listei deoarece am ajuns abia la jumătatea ei și mi-am amintit că „România literară" n-are decît douăzeci și patru de pagini. Și acestea sînt doar nume de scriitori ! Dar la manifestarea din iunie vin și lingviști, compozitori, actori, regizori, folcloriști, sociologi, matematicieni, istorici. Aproape în fiecare an este prezentă doamna Alice Vera Călinescu („incomparabila Vera"). Uneori, un magnetofon face să se audă vocea lui G. Călinescu însuși, care parcă regizează, cu un elan burlesc, chiar și manifestarea care-i poartă numele.

**PREZENȚA LUI G. CĂLINESCU**

Spiritul călinescian este continuat cu consecvență, dar și cu inventivitate. El poate fi recunoscut printre altele în chiar marele număr de critici și istorici literari veniți aici din întreaga țară. Se poate spune că o dată pe an municipiul Gheorghe Gheorghiu-Dej este localitatea cu cel mai mare număr de critici pe kilometrul pătrat. Începînd din 1981, un juriu format din Al. Piru (președinte), Constantin Th. Ciobanu (secretar), Livius Ciocârlie, Mihai Drăgan, Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Alex. Ștefănescu și Mircea Zaciu oferă un premiu al Societății „G. Călinescu" pentru o carte de critică publicată în anul precedent de un autor (relativ) tînăr. Pînă în prezent au primit acest premiu volumele **Eros și utopie** de Marian Papahagi, **G. Călinescu și „complexele" literaturii române** de Mircea Martin și **Modelul și oglinda** de Ion Vartic.

O altă caracteristică de inspirație călinesciană este diversitatea domeniilor abordate. Discuțiile se desfășoară pe „secții" (anul acesta, de exemplu, au funcționat secțiile sociologia literaturii, literatură clasică, arte, „G. Călinescu", literatură contemporană), dar ulterior fuzionează după legile — atît de bine cunoscute de G. Călinescu — ale gîndirii asociative. În afară de dezbateri, figurează în program și spectacole de teatru (de pildă, puneri în scenă ale pieselor lui G. Călinescu), vernisajele unor expoziții de artă plastică, dezveliri de monumente, recitaluri de poezie (a devenit celebru recitalul **Poetul în cetate** susținut de fiecare dată în aer liber, în fața a sute de oameni).

Deși ținuta este academică, nu lipsește nici spiritul ludic, învățat tot de la G. Călinescu. Lui Eugen Simion i se trimit flori de la eleve fictive, Constantin Crișan primește telefoane de la imaginari specialiști francezi în sociologia literaturii. Anul acesta s-a jucat și fotbal, pe marele stadion al orașului, sub arbitrajul dulos al Anei Blandiana. Deși echipa din care făceau parte Nicolae Manolescu, Laurențiu Ulici, Mircea Martin, Radu Călin Cristea, Ion Bogdan Lefter (avantajul de-a avea un Cenaclu de luni !) a bătut cu 9 la 3 echipa formată din Mihai Zamfir, Dan Culcer, Ovidiu Genaru, Bogdan Ulmu și subsemnatul, am rămas cu amintirea plăcută că la un moment dat l-am deposedat de balon pe Nicolae Manolescu.

Dar poate că principala dimensiune a „Zilelor culturii călinesciene" rămîne una greu de sesizat imediat și anume sensul umanist conferit culturii. Ca și marele lor înaintaș, participanții la manifestare vor să facă din creație nu un scop în sine, ci un mijloc, de perfecționare a comunicării dintre oameni, de emancipare, de educație morală. Ca și marele lor înaintaș, ei se simt implicați în tot ceea ce se întreprinde pentru dezvoltarea spiritualității românești. **(Al. Șt.)**

Înainte de plecarea cu autobuzul la o întîlnire cu cititorii. Printre viitorii pasageri fără bilet – Florin Mugur, Nicolae Manolescu, Constantin Țoiu, Roxana Sorescu, George Bălăiță

# *Extrase din comunicări*

## Iorgu Iordan :

■ Pe G. Călinescu l-am apreciat în cel mai înalt grad de la primul contact cu activitatea lui de critic și istoric literar. Atitudinea aceasta am avut-o și după război, la București, unde la un moment dat am avut cu el relații oficiale. Era director al Institutului de istorie literară și folclor al Academiei, iar eu vicepreședinte al acestei instituții, cu sarcina de a răspunde de munca științifică a unităților ei cu preocupări în domeniul științelor sociale și umanistice. Personalitatea debordantă a lui G. Călinescu nu se împăca deloc cu disciplina și ordinea în ce privește planificarea activității științifice și realizarea temelor înscrise în plan. Din punctul său de vedere avea, teoretic, dreptate. De aici numeroase discuții, neînțelegeri etc., care pentru necunoscătorii situației păreau imixtiuni ale unui... biet lingvist în munca unui excepțional critic și istoric literar. Bineînțeles, s-au găsit destui oameni care au exploatat, cu bună știință, dar nu și cu bună credință, „diferendele" oficiale dintre G. Călinescu și mine. Pot afirma și, de data aceasta, pot chiar să mă laud că am fost unul dintre extrem de puținii lui admiratori pe baza lecturii integrale a operei sale. Admirația nu exclude spiritul critic, ci, dimpotrivă, cînd este sinceră...

*(1971)*

## Mihai Beniuc :

■ Mi-aduc aminte că atunci cînd a schimbat **Cronica mizantropului** în **Cronica optimistului**, odată, cu un prilej oarecare, într-un dialog dintre profesor și un elev al său, Călinescu, întrebat fiind: „Ce ar dori să devină?" spune următorul lucru : „Aș dori să devin profesor de limbă dacă". „Dar de ce ?" „Pentru că are un singur cuvînt". Era vorba despre faimoasa descoperire a lui Daicoviciu cu „Decebalus per Scorilo" în care cuvîntul „per" ar fi dac. S-ar putea să fie și latin tot așa de bine. În sfîrșit, m-am gîndit de ce a făcut această ironie Călinescu ? Nu c-ar fi avut ceva împotriva lui Burebista. Voia să arate că nu ăsta este felul în care s-a dezvoltat cultura românească și în care se dezvoltă mai departe și-n care el poate fi considerat ca promotor. Noi avem prea puțină moștenire, în lingvistică, de origine dacă și culturală și mai puțină. Avem însă altceva, și aicea aș zice eu că trebuie considerat Călinescu ca unul dintre cei care contribuie și acum la făurirea epocii noastre din punct de vedere al exprimării prin limbă. Limba lui nu este arhaizantă sau o limbă populară propriu-zisă, ci este o limbă de o rară, de o mare bogăție, de o abundență colosală, care nu se teme de neologisme, care nu se teme să meargă pe drumul firesc al dezvoltării actuale a limbii noastre mereu îmbogățite cu elemente mai cu seamă din limbile romanice și cred că după Lovinescu el a fost cel mai mare deschizător de drum încă activ și acum în viața noastră literară, determinînd cursul dezvoltării limbii, prin criticii, prin scriitorii care se lasă, pe drept cuvînt, atrași în cîmpul său magnetic.

*(1977)*

## Marin Sorescu :

■ Călinescu pretindea criticului român o casă izolată și un dulău nedresat și frust la poartă. Numai așa poți să-ți păstrezi într-adevăr autonomia esteticului. Adevărul este că i-a stînjenit pe foarte mulți cu prezența sa autoritară simțită ca o zbîrlitură de leu în deșert.

N-a avut prieteni la cataramă. Academicienilor veniți să-l viziteze cu pălăria în mînă le spunea din prag : „Nu sînt acasă !" Sociabil, dar mai ales cu morții, foarte cuminți și la locul lor și care nu puteau să deranjeze, și care se puteau menține tot timpul într-un spiritism pur.

Iorga, fiind destul de înalt, s-a uitat cu o curiozitate dumnezeiască pe sub streșinele mănăstirilor, descoperind prin poduri prăfuite hîrtoage și documente, mizgălituri de dieci pe ceasloave, care l-ar fi răscolit și pe Eminescu, dînd vechime culturii noastre. G. Călinescu a așezat aceste cărți după cotor, le-a netezit cu mîna, le-a dat lustru și prestigiu și perspectivă. Geo Bogza, mereu atent la valorile și mormintele naționale, rupea nu de mult o frumoasă și pioasă floare de pin, în memoria acelei unice **Istorii a literaturii române.** După Maiorescu, Lovinescu și alți truditori, literatura română apasă prin Călinescu pe sigiliul domnesc al integrității și existenței sale independente în Europa.

Autorul **Enigmei** i-a uimit întotdeauna pe contemporani prin posibilitatea sa de a fi mereu altfel. De fapt, diversitatea e felul său natural de a fi, cerul său. Într-un munte găsești și aur și uraniu și platină. E drept, toată această bogăție are darul să ne uimească pe noi, pilitura de fier. Caut matca originală a personalității lui și mi se pare a o găsi în lirism. Sub sistemul de prozator, sub aparatul critic, G. Călinescu era clădit pe curenții lirismului. Lirismul era inclus în el ca Marea Sarmatică în noi, trăitorii în scoicile de aur și uraniu, petrol și sare ale istoriei ei. Lirismul înseamnă, în ultimă instanță, tinerețe și expresia des întîlnită la Călinescu, „mă simt tînăr!" nu era deloc o simplă metaforă. Curiozitatea a rămas netocită, a rămas deschis ochiul său care știa să vadă războiul Troiei într-o picătură de ceață. Cultura a fost pentru el baia lui Arhimede, numai că la Călinescu **Evrika !** a însemnat **N-am găsit !**, adică mai mult decît descoperirea unei legi.

*(1970)*

## Nichita Stănescu :

■ Undeva Călinescu definea, spunînd poeziei că ea este : „atuncea cînd" ; de fapt magistrul nu poezia o definea, ci se definea pe sine însuși.

Poet fiind, a preferat versului lemnul catedralei.

Eu, student fiind, întîia oară cînd l-am auzit, m-am speriat de dicția lui de tot ciudată.

Cuvîntul lui era aidoma unui glonț cu aripa de fluture.

G. Călinescu însuși a fost un obuz cu aripi de înger.

A tras cu tunul în sine însuși din dorința luptei și din absența unui dușman mai dușmănos lui, sieși.

Îl retrăim cu dragostea unui Mărășești victorios al gustului literar.

Un mare bărbat, tată al unei săbii de neridicat.

*(1978)*

## Eugen Simion :

■ Dintre toate ideile lui G. Călinescu una iese mai des de sub condeiul lui și anume aceea despre monumentalitate. De foarte tînăr el preconizează un stil al monumentalului în cultură și mai tîrziu, în romane, face elogiul **domului.** Să traducem monumentalitatea prin soliditate, amplitudine a imaginației, religie a formelor (care să pună capăt improvizației și răbufnirilor talentului rudimentar), disciplină a spiritului și instituirea voluntară a unor „dificultăți" — și putem înțelege mai ușor de ce **monumentalul** este un prag pe care o cultură tînără ca a noastră trebuie să-l pună în fața năvalei talentelor ei prodigioase. Monumentalul este în această accepție nu numai un stil al criticului, ci un stil necesar al literaturii, un ideal în jurul căruia să graviteze energiile creatoare. Cultura română are în fond multe din atributele **culturilor impresionistice** de care vorbea și Ortega y Gasset. Salturile (recuperările) ei sînt uriașe și voința de afirmare universală este aprigă mai ales în zonele ei mijlocii. Criticul trebuie să aibă viziunea totalității și să descopere în spatele atîtor forțe centrifuge aspirația comună, voința de originalitate. Am încredințarea că G. Călinescu se gîndea la acest mare proiect al culturii române, aducînd mereu în discuție idealul monumentalului pentru ca scriitorul român să nu piardă gustul pentru opera de anvergură.

*(1982)*

## Nicolae Manolescu :

■ Impresia mea, și nu numai a mea, este că nu vom cîștiga nimic opunînd la nesfîrșit ba pe Călinescu lui Lovinescu, ba pe Ibrăileanu lui Călinescu, ba pe Iorga tuturor celorlalți. După cum nu vom cîștiga nimic dacă vom vrea să definim specificul național cînd printr-o trăsătură, cînd printr-alta. Dacă vom vrea să fim cînd **numai** răsăriteni, cînd **numai** occidentali, cînd **numai** daci, cînd **numai** latini, cînd **numai** sincronici, cînd **numai** protocronici. Există o bogăție a specificului național care nu trebuie compromisă prin asemenea disocieri zadarnice și periculoase. Același lucru se poate spune și despre critici sau despre personalități culturale și literare în general. N-are nici un sens să tragem de mînecă pe Călinescu, să-l împingem în banca a doua ca să scoatem în banca întîi pe Lovinescu sau invers. Este o joacă copilărească și care nu duce nicăieri. Criticii nu stau în bănci. Disciplina asta școlară nu mai merge, mai ales cînd este vorba de mari personalități. În plus riscăm să creăm o viziune asupra domeniului însuși al culturii și al criticii literare cu totul falsă. Riscăm să nu vedem de fapt ce datorează G. Călinescu lui Lovinescu, amîndoi lui Iorga și așa mai departe. Aici este o ștafetă, o continuitate. A-i opune la nesfîrșit înseamnă a-i tăia, a fractura o tradiție fără de care Călinescu n-ar fi fost Călinescu, Lovinescu n-ar fi fost Lovinescu. În fond fiecare dintre ei este într-o măsură mai mare sau mai mică beneficiarul tuturor celor dinainte.

*(1980)*

Victor Eftimiu și Alice Vera Călinescu în iunie 1969
(fotografii de **Gh. Poenaru**)

# ALBUM

**AL. ROSETTI:** În acest oraș am cunoscut oameni entuziaști, de o rară calitate sufletească, în fruntea unei societăți îndreptate spre mai bine. Avea dreptate Miron Costin să spună că „nasc și în Moldova oameni".

**AL. IVASIUC:** Participînd a doua oară la **Zilele culturii călinesciene,** după cinci ani, am putut să constat, ca atunci cînd observi fața oamenilor pe care nu-i vezi în fiecare zi, o creștere a tematicii, o diversificare, semn evident de evoluție organică.

**AL. PIRU:** Municipiul Gheorghe Gheorghiu-Dej, fiind născut abia de două decenii, a avut latitudinea să-și aleagă drept patron spiritual pe oricare dintre reprezentanții de seamă ai culturii și literaturii românești moderne sau contemporane și nimeni nu va spune că a greșit alegîndu-l pe G. Călinescu, personalitate strălucită a culturii și literaturii române.

**MIRCEA ZACIU:** Se zice că cine vine o dată la „Zilele culturii călinesciene" se întoarce și la următoarea ediție, ca la orice fîntînă a Romei în care, aruncînd un bănuț, lași zălog de întoarcere. În fîntîna ideală a spiritului călinescian aruncăm și noi un gînd frumos, cu promisiunea unei reîntoarceri.

**AL. BALACI :** Toți participanții la **Zilele culturii călinesciene** au putut să-și dea seama de existența unui tineret excepțional, care și-a aflat, în acest municipiu efervescent, tipare în care să se modeleze armonios, cu întreaga lui aspirație către frumos și cunoaștere.

**OV. S. CROHMĂLNICEANU:** Particip pentru prima oară și am un sentiment de mare satisfacție și uimire. Sînt surprins în mod plăcut și mișcat de eforturile acestea cumplite pentru a da conținut și a realiza o manifestare de înaltă intelectualitate.

**ROMUL MUNTEANU: Zilele culturii călinesciene** nu sînt numai **Zilele Călinescu,** ci **Zilele culturii române.**

**POMPILIU MARCEA:** Atmosfera spirituală din acest oraș al chimiei îmi pare semnificativă și caracteristică pentru aspirația, de totdeauna, de a afirma și sublinia ideea că, fără valori spirituale, indiferent de nivelul tehnicii moderne, viața ar părea infirmă. Felicit pe organizatorii **Zilelor călinesciene,** oameni inimoși, capabili.

**AL. PALEOLOGU:** Este minunat și aparent neverosimil ca într-un cadru atît de „modern", dar, e adevărat, înconjurat de priveliștea unei naturi „mioritice", să întîlnești oameni a căror sarcină oficială, „administrativă" o reprezintă politețea, ospitalitatea și grija pentru cultură ca principală rațiune de a fi și ca justificare a existenței.

**NICOLAE BREBAN :** Consider cu toată sinceritatea și răspunderea că acest festival cultural „Zilele Călinescu" se înscrie în rîndul manifestărilor naționale cu nivelul cel mai înalt, atît din punctul de vedere al comunicărilor, cît și al participanților la dezbateri.

**FĂNUȘ NEAGU:** Pentru prima oară la **Zilele culturii călinesciene,** în orașul ridicat din aura șindrilei, adică a pădurilor **dînd zvon,** cum ar spune Sadoveanu, m-am înfrățit întîi cu legenda, cu umbra arcașilor lui Ștefan, cu dulcea iarbă (sau trandafirul de ceață al ierbii) a lui Creangă, cu gîndul marmoreean al lui G. Călinescu și apoi m-am legat cu inima și sufletul de oamenii acestui ținut bătut cu sălcii aromate.

**G. DIMISIANU:** Am fost impresionat în timpul **Zilelor culturii călinesciene** de bogăția manifestărilor și spiritul de reală participare în care s-au desfășurat. Cei de aici aduc pasiune autentică, inventivitate și bun gust în organizarea acestor zile care au devenit o tradiție dintre cele mai nobile. Cei care vin din alte părți ale țării se simt la rîndul lor încîntați să contribuie cît pot mai bine la reușita acțiunii. Rezultă o conlucrare cu efecte fericite într-un climat de respect pentru valorile culturii.

**GEORGE BĂLĂIȚĂ:** Am fost la Onești. Veteran la **Zilele Călinescu,** a paisprezecea ediție. Vară, vremea cireșului, a teiului în floare. Orașul continuă să nu aibă periferie. [...] Un tehnician cere revizuirea tirajelor : în librărie sînt prea puține cărți. Un medic nebun după muzică face fotografii, portrete subtile, peisagii...

**FLORIN MUGUR:** Dacă n-ar fi existat, ar fi trebuit inventate... Într-atît de armonios se desfășoară aceste „lucrări și zile" (pentru a-l cita pe Lucrețiu); într-atît de firesc sînt așezate ele sub semnul înalt, universal, al memoriei lui G. Călinescu.

**LAURENȚIU ULICI:** Fiind a locului, manifestarea aceasta de cultură nu s-a vrut și nu a rămas locală. Iubitorii de cultură de aici au avut prilejul, la fiecare dintre ediții, să asculte și să comunice direct cu personalități marcante ale culturii românești contemporane, să dezbată teme culturale de interes național, să se informeze și, nu în ultimul rînd, să se afirme ei înșiși într-un context larg.

**AL. CĂLINESCU:** Dincolo de periodicitatea calendaristică, aceste întîlniri de la Onești au ajuns să marcheze ritmul vieții intelectuale a multora dintre noi.

*Pagini realizate de*
**Alex. Ștefănescu**

Radu COSAȘU:

# SANSEVERINA

PENTRU a înțelege la ce concesie se pretase Sanseverina acceptînd ca, a doua zi, Ecaterina — o femeie uscățivă și puternică, mereu chinuită sentimental de același bărbat, Mitică, însurat cu o alta dar care nu-și găsea liniștea decît torturînd-o pe această ardeleancă de la Ciucea, mamă a unei fetițe din altă căsătorie desfăcută tot pentru acest bucureștean al cărui glas nu-l știam decît la telefon, căutînd-o la noi, printre sunetele intense de claxoane ale unui garaj de pe Magheru, strigînd înainte de toate, ca din gură de șarpe : „Alo, aici e Mitică !", frază de o concizie și o sugestie maxime — **să facă** doar baia, bucătăria și cămara, ar trebui descris ce însemna o zi, nu două, de curățenie normală, nu aceea de Paște, de Crăciun sau cu Petrosin, în casa din aleea Popa Nan.

Se pleca de la noțiunea catastrofică exprimată dramatic : „e mizerie"... sau, ceva mai liric, cu o anume melodie în jurul vocalelor : „e o mizerie", folosindu-se o tertă descrescîndă pe primele două vocale pentru a se ajunge la o quartă suitoare pe ultimele. N-aveai dreptul să te îndoiești. Cea mai umilă încercare de a corecta expresia, de a insinua o realitate mai blîndă — de pildă : „eu cred că e foarte curat" — sau ironiile străvezii de tipul : „ce să-ți spun, chiar pute-n casă", strîrneau lovituri scurte și nimicitoare :

— Ce știi tu ce-i aia mizerie ?

Te simțeai ca o vrăbiuță în fața unui vultur sau, mai serios vorbind, ca într-o ședință la care veneau Gorki sau Sadoveanu, cu închisorile sau dumbrăvile lor, ca să-ți umilească cunoașterea vieții din care-ți lipseau, puțină cum era, proletarii, vagabonzii, vînătorii, păsăruicile lor, deci și experiența mizeriei în casa Sanseverinei. Odată instalată această evidență — care te zdrobea nu numai pe planul gospodăresc ci și pe acela literar, al documentării, ea întîlnindu-se aici exact cu ceea ce se imputa reportajelor noastre : necunoașterea mizeriei burghezo-moșierești — cele două femei treceau la o acțiune care oricum ai fi privit-o nu putea fi caracterizată — în contrast cu vuietul și spaima din această „mizerie" — decît ca sublimă prin pacea și arta ei, știindu-se prea bine că și în sanscrită arta înseamnă ordine. Conștiința atît de temeinică și de clară a mizeriei nu le dădea nici panică, nici grabă, nici tristețe, sintetizate în acea locuțiune ancestrală : a nu-ți vedea capul. Ele nu erau terorizate de propriul diagnostic. Ele nu erau bolnave speriate — ci doi chirurgi reci și calmi, exigenți și precis, pe scurt : harnici și talentați (altă expresie armonizată cu adjectivele care ni se puneau alături de numele noastre, la bilanțurile pozitive și festive : reporterii harnici și talentați) în fața unei nenorociri care nu-i afecta pe cît îi mobiliza.

Se dădeau jos perdelele, înainte cu o zi de intrarea în purgatoriu ; se dormea liniștit, știind că perdelele sînt îmbăiate, ca bolnavii încredințați unui bun anestezist. De dimineață se intra în prima din cele trei săli de operație ; se trăgea covorul cel mare de sub masă, se puneau scaunele, patru, la perete, se lua salteaua plusată, roșie, de pe studio, se stringeau milieurile de pe un bufet — toată sufrageria devenea golașă —, se deschideau larg ferestrele și Ecaterina cobora, cu covorul greu și lung pe umeri, în curticica interioară a casei. Sanseverina intra impetuos în celelalte două camere și stringea repede covorașele mai ușoare, deschizînd ferestrele și ușile, gonindu-mă — dacă aveam imprudența să mai stau în pat, citind — din hol în bucătărie, loc de exil și el provizoriu. Avea ceva de tăvălug, atît verbal, cît și gestual. Nu i se putea sta în cale. Orice mișcare mai lentă, orice plăcere a lenei, orice încercare de a o tempera — „că nu dau turcii..." — erau sancționate cu strigăte scurte și dure, nu enervate, ci pline de o autoritate conștientă de forța și invincibilitatea ei, în genul instalării Gestapoului în satele daneze și ucrainiene. Humorul, mai cu seamă, era inutil. Preferam să mă adăpostesc în baie, cu „La révolte des anges" în mînă, unde cuceream un răgaz de o oră, pe puțin, cît se instaurau în casă legile și mecanismele unei stări de urgență. Ecaterina se întorcea din curticică și căra, fără vorbe, covoarele și covorașele învălătucite de Sanseverina care — comparativ cu acela greu și mare din sufragerie — reproduceau raporturile dintre industria ușoară și cea metalurgică. Lucrările acestei etape — stringerea covoarelor — odată înfăptuite, se trecea, timp de o oră, la bombardamentul năucitor dar necesar al bătutului lor.

Ecaterina știa prea bine cît trebuia să dureze această operație, pentru a nu fi bănuită de superficialitate ; Sanseverina, pregătind în casă terenul pentru viitoarele mișcări, desigur că avea urechea trează la tot ce se auzea din curticică, deși subconștientul ei deținea atît ritmul cît și intensitatea fiecărei bătăi de covor, precum cardiofobii fiecare bătaie de inimă. Baia avînd o fereastră îngustă care dădea exact în curticica asurzită, fraza mea anatolfranciană se resimțea firesc, ca bătută în cap, de mișcările bătătorului din mîna plină de dexteritate și putere a Ecaterinei. A fost una din primele mele încercări de a ajunge la o lectură abstrasă din contingent : am izbutit să parvin la rezistența nervoasă a englezului din Coventry care, sub bombardamentul german, citea în adăpost Dickens, spre uimirea celorlalți. Am tratat cu ironia lui Sylvestre Bonnard violența exterioară, transformînd-o într-un metronom pentru cadența stilului francian. M-am ales cu ceva, nu neg.

Pacea pogorîndu-se, valul de praf — subțire, căci nu era deloc „mizerie" — risipindu-se, Ecaterina urca în apartament și proceda la spălarea ferestrelor. Se făcea de amiază, dar nu conta. Erau vreo opt ferestre de spălat — trei la sufragerie, două la hol, două la dormitor, atîta capacitate de Pristanda aveam — prilej ca cele două comandamente de luptă să-și tragă nu atît sufletul cît de limbă. Sanseverina se însinua discret dar esențial în viața intimă a Ecaterinei. De fapt, nici nu era nevoie de discreție. Aceea își declara sentimentele cu suficientă energie și sănătate — în scîncetele subțiri ale pe[illegible] cu cîrpe — pentru ca poveștile chinurilor ei cu Mitică să pătrundă la rîndul lor în universul îngerilor mei. Aici întrerupeam lectura, fără remușcări. Mitică — alternativ Lucifer și „luceafăr" al vieții ei — era satanic, totuși, ca orice bărbat cu o existență dublă la care nu vrea să renunțe. Caracteristica epicii de ardeleancă matură, vulnerabilă doar în acest domeniu, era imprecația. Ea îl blestema dar — ca și geamul scos la lumină din „mizeria" lui — la capătul fiecărui fapt oribil de viață, Mitică lucea și ieșea frumos, Ecaterina asumîndu-se „ca o cîrpă ce era". Ea îl spăla, îl freca, îl hulea, dar deodată, sucind gîtul oricărei retorici, tot ea îl ierta și în concizia răsturnării logice bărbatul devenea bun, sincer, ba chiar transparent în dragostea pe care i-o purta numai ei. Sanseverina n-o corecta ci, din cînd în cînd, atunci cînd simțea — fără greș — că fluxul epic e în scădere, îi punea o întrebare impulsionantă și eficace. Se dovedea astfel că poveștile acestea nu o plictisesc și că le urmărește cu atenție și respect, dar eu aveam bănuiala că interesul ei — ca al oricărui tiran luminat — manipulează lirismul subordonaților în favoarea necesităților ei strict economice și gospodărești. Ecaterina, concentrată în necazurile enigmei Mitice, spăla mai bine geamurile, după cum unii cîntă în timp ce muncesc, cîștigînd spor din melodia înghițată. Sanseverina transforma confesiunea în unealtă de producție. Ecaterina avea să se revanșeze în curînd.

Deplasarea spre ferestrele din hol și dormitor, tot mai departe de baie, în adîncul teritoriului locativ, nu-mi permitea să urmăresc dezvoltarea dialogurilor lor, silit și eu dealtfel să mă mut în bucătărie. Cît putea sta un om în baie ? — vorba Sanseverinei, trecînd spre cămară, de unde aducea peria cea lungă, imensă, pentru curățatul colțurilor de tavan. Peria aceea mi se părea — și nu mai eram copil predispus la idilizări și exagerări — regina bătăliei, cel puțin în prima perioadă a apariției ei, cît timp Sanseverina o purta, ca pe o lance, spre interiorul casei, barînd ușile băii și bucătăriei. Mărturisesc că fascinația acestei perii curioase — cu cap, ce-i drept, des și impozant dar prea scurt față de lungimea cozii — mă presa să plec ca un Sancho pe urmele unei sulițe sumețite spre înalt, din bucătărie în pragul sufrageriei, pentru a arunca o privire oricît de rapidă, acolo. Printre scaunele așezate cu picioarele în sus, Ecaterina lua peria din mîna Sanseverinei și, suindu-se pe lada studioului cu labele ei late care cunoscuseră și tărîna, pornea acțiunea feerică, a curățirii tavanului, a colțurilor lui mai cu seamă. Aveam impresia că scrie cu un condei uriaș, aidoma celui al lui Eluard, din clasica lui poezie recitată de noi, prin toate casele Tineretului Progresist, prin toate căminele culturale ; cu un creion de dimensiunea acestei perii trebuia să se fi scris pe toate zidurile, pe toate gardurile, pe toate furnalele, cuvîntul : libertate !

DAR chiar dacă uneori îmi cenzuram această pornire lirică și retorică, mișcarea periei miraculoase pe tavan și în colțuri, plină de vigoarea unui spirit căutător de lumină, dornic să alunge inexistente pînze de păianjen, însetat să destrame întunericul, obscurul, pînă în cele mai îndepărtate cute și adîncuri, îmi dădea senzația cea mai corectă a verbului : **a face**, a face curățenie, a face sufrageria, a face baia, a face cămara. Întotdeauna mă intrigase această expresie a Sanseverinei — cînd prea agramată, cînd prea demiurgică — întrebîndu-mă nu o dată cum să faci o cămară, cum să faci o baie, cînd tu nu știi, citadină cum ești, casnică și nepriceputâ în alte meserii decît ale cornuletelor cu dulceață, să ții o mistrie în mînă ? O solidă logică proletcultistă — care atribuia doar muncitorului o putere a facerii — mi-a fost zguduită și oricît am încercat s-o apăr, cu Ecaterina în fața ochilor, suspendată de minerul periei, supravegheată de pe pămînt de stăpîna ei, am fost obligat să admit că o anume metafizică a muncii aparține și acestor mic burgheze, capabile să creeze o încăpere prin lumina curatului, prin alungarea necuratului, durînd o zidire, cu o mătură, o perie și o cîrpă. Un an mai tîrziu, citind celebrul capitol al „Speranței" lui Malraux — „Être ou faire" — nu ascund că am reacționat la alternativă, aducîndu-le pe Ecaterina și Sanseverina împreună, proiectate pe tavan, într-o trudă care, dacă ignora abstracția unei opțiuni, izbutise să o rezolve printr-un efort nu mai mic decît al alegerii și acceptării unui destin. Ele **erau** și **făceau**. „Mă voi apuca să învăț a spăla podelele" — îmi spuneam biruit, forfecat de avîntul imaginii cît și de angoasa ideologică, și mă retrăgeam în bucătărie, lăsîndu-le să înainteze spre celelalte două camere unde nu mai suportam să le văd. Mi se făcea foame dar știam că în zilele cînd se făcea curățenie, masa de prînz nu stătea nicicum pe primul plan. Ecaterina avea această nebunie — acceptată cu greu în toate casele unde lucra, transmisă cu fior telefonic de la una la alta ca secretul unei eroine sfîșiate între prea multă hărnicie și prea multe capricii — că nu mînca pînă nu termina treaba, la 6, la 7, după cum era cazul. Masa de prînz urma să fie pusă într-un sufertaș, seara, Sanseverina avînd grijă să-i precizeze că-i pune și pentru Mitică, ceea ce năștea sistematic o ripostă disprețuitoare :

— Ce să-ți spun... că el mănîncă seara...

Rămîne o taină dacă ardeleanca din satul lui Goga sugera astfel — în felul ei vehement — o duioșie pentru bărbatul totuși al ei, care seara n-ar fi pus gura pe o supă pasată cu frigănele sau, dimpotrivă, un nou blestem la adresa lui. Dar pînă la plecarea ei, mai aveam de trăit cîteva momente nodale.

Unul dintre ele putea fi fixat cam în jurul orei 15. Eu nu asistam, desigur, la desfășurarea lui, care avea loc departe, dincolo de zare, în camera din fund, unde eram hotărît să nu intru cît durau operațiile, fiindcă aș fi văzut, în trecere, camera mea lucind salubru și lugubru. Mai ales pianul — devenind masa mea de scris, așa cum peste ani divanul avea să mi se prefacă în bibliotecă ! — eram sigur că strălucea, șters prea bine de praful firesc și de cel nefiresc, astral, al firimiturilor de gumă pe care aveam voluptatea să nu le spulber. (Probabil, tot din proletcultism : dacă nu-mi vedeam sudoarea, măcar să-mi fi contemplat praful, semn și el al lucrului...) Nu acceptam să mi se facă ordine și curățenie pe locul unde scriam. Vroiam să lucrez, da, în mizerie... „Da, sînt nebun !" — urlam. Făceam și eu urît. Inutil. Barbare și crude, gospodinele parcă abia se îndirjeau în camera mea, lăsînd-o lună, impecabilă, în sensul că „numai un nebun poa' să vrea la Sinaia, în cine știe ce mizerie, cînd are aici to' ce vrea"... Eram revoltat respirînd aerul proaspăt, văzînd capacul pianului negru scăpărînd precum argintăria dată cu sidol, în lumina becurilor — seara, după asfințit, mi se țineau asemenea prelegeri morale — ca o culme a machiavelismului gospodăresc. Îmi erau necesare trei-patru zile de lucru intens să-l pot acoperi din nou cu praful gumei mele neobosite.

În camera alăturată, ultima, urma însă cearta, ruptura, revanșa. Înfometată cît de cît și ea, sătulă totodată și de poveștile cu Mitică, sastisită și de atîta efort dar atîtată și de viziunea unui final de zi, Ecaterina o gonea pe Sanseverina de lîngă ea, cu strigăte energice, neașteptate, cu mînii și bolboroseli de allegro beethovenian înaintea unor acorduri finale, bruscări și chiar ofense care puteau da impresia că cele două femei nu se cunoșcuseră înfrățite în muncă. Se puteau auzi pînă în bucătărie, frînturi de tipul :

— Da' mai lasă-mă, cocoană !

— Da' ce mai vrei de capul meu, cocoană !

— Eu te las cu toată casa așa... m-ai înțeles ?

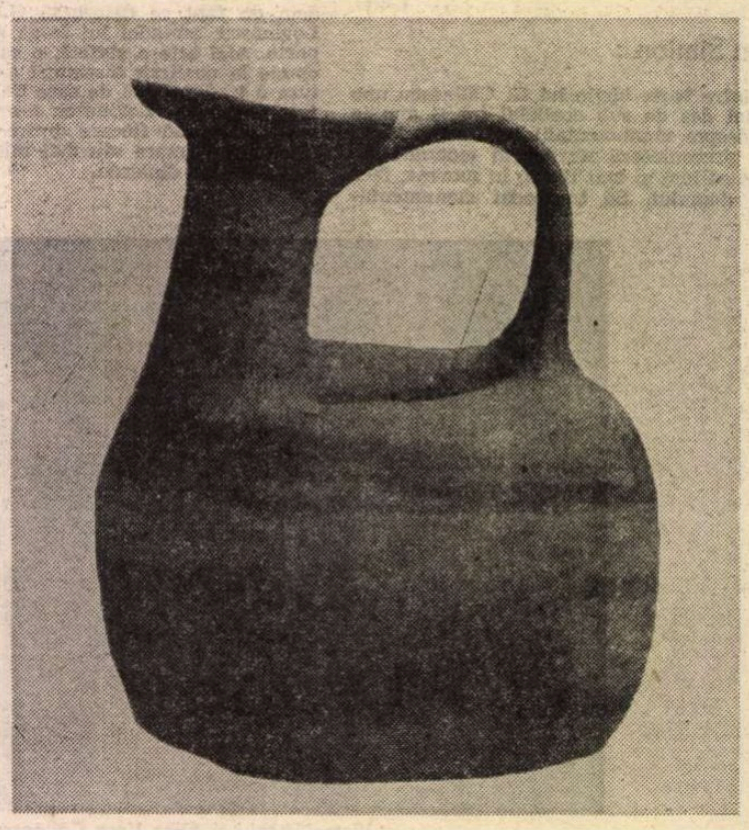
— Da' ce crezi că eu nu pot fi cocoană ca dumneata ?

Venite din senin, de o brutalitate indeniabilă, crunte și fruste în tonul lor țărănesc, dar fixînd, prin această obsedantă „cocoană", acea distanță tipic bucureșteană între doi oameni care se lovesc în tramvai sau la piață, expresiile acestea — pentru mine fără explicație epică, frînte și îndepărtate — ar fi dat oricui impresia că cele două femei urmau, cum se zice pe scurt, să se omoare. Nici vorbă. Sanseverina se întorcea, în bucătărie, amuzată ca de o comedie, îmi prepara repede un șnițel pané și-mi punea lîngă el, în loc de orice completare, o observație mai hrănitoare decît oul, mai excitantă decît o murătură :

— Nebună e Ecaterina asta !

Încruntat și lipsit de volubilitate încă de dimineață, nu-i ceream explicații dar ea era prea veselă ca să le ocolească ; știa și că, de fapt, mă interesau și atunci, trecînd carnea prin pesmet, lăsînd-o să sfîrîie în tigaie, îmi furniza unele amănunte neinteresante — locvace, voioasă, ca un om venit de la un iarmaroc îndepărtat — toate detaliile reliefînd o singură idee centrală : Ecaterina e ușor isterică. Înțelegeam prea bine că vorbele dure ale subordonatei n-o umiliseră și n-o necăjeau fiindcă ea, stăpîna, extrăgea din ele un beneficiu secundar și esențial : odată cu această explozie verbală, ziua de muncă se apropia decisiv și mulțumitor de sfîrșit. Ar fi putut, desigur, s-o pună la punct — n-avea interes ; se lăsa alungată, îi dădea servantei iluzia că ea ar porunci în casă, nu-i cenzura nici o vorbă, îi permitea să-și facă de cap, fiindcă telul major era astfel mai repede și mai bine atins. Incapabilă să generalizeze mari teorii în mari cuvinte, Sanseverina posedă în schimb știința ocultă de a da intereselor și nevoilor ei acea viclenie cu care să se înalțe spre necesitatea nobilă, cum zicea un filosof niciodată citit de dînsa, dar aplicat à la lettre în practica gospodărească. Ceea ce urma — al doilea moment nodal al zilei — o confirma.

LA PUȚINĂ vreme după răzvrătirea ei, sluga acceptată ca stăpînă lipăia pe scările care duceau spre curticică — eu îi auzeam pașii, mestecînd ultimele bucățele de șnițel, nesăturat, dar ceva mai senin, fiindcă mi se transmitea și mie ideea amurgului, a finalului apropiat — și de acolo se întorcea încărcată cu covorul mare și cu cele mici. Lipăiala, în niște papuci și mai largi și mai vechi decît ai lui Gerson, rămași de la un fost chiriaș al camerei îndepărtate, era acoperită de un geamăt puternic, care avea probabil rostul să rupă inima Sanseverinei vremelnic umilite, credea ea, dar și să-i redea vinovăția omului care stăpînește sclavi. Ajunsă în sufragerie, se auzeau bufnetul covorului pe parchet, apoi derularea lui,



Vas grecesc arhaic din sec. VI î.e.n. descoperit la Ciamurlia de Jos (Din albumul Ion Miclea : Delta Dunării)

apoi — mai stins — aruncarea celorlalte covoare, mai ușoare, în camerele respective. Sanseverina — nu mai puțin încordată decît la bătutul lor — suridea superior ca un Cezar căruia i se puneau la picioare, de către generalii lui, bogății și supuși, părăsea imediat bucătăria și intra în sufragerie pentru a efectua operația cea mai importantă, cea mai rîvnită de-a lungul zilei, și tocmai de aceea, în ochii mei, o nebunie și mai greu de explicat decît revolta revanșardă a Ecaterinei, dar de aceeași putere fascinatorie ca mătura eluardescă lansată pe pereți și pe tavan. Niciodată nu mi-am putut reține curiozitatea, mă duceam după ea, mă postam în pragul ușii și o contemplam cum, așezată în genunchi, frîntă din mijloc, aranjează fir cu fir franjurile covorului. Nu zîmbeam, nu comentam, nu aveam glas, nici chip, nu aveam chef de comparații — eram în afara oricărui sistem metaforic, căci ce să te mai gîndești la poezie și analogii cînd vedeai o femeie astfel strivită ? În mintea mea, singura explicație venea din epică : îi rămăsese ceva dintr-o poveste atroce a soțului ei — cîndva, în timpul persecuțiilor rasiste, el fusese dus într-un lagăr de muncă forțată unde în fiecare zi n-aveau altă treabă decît să ia dintr-o grămadă uriașă de paie cîte un fir, dar numai cîte unul și, încolonați într-un șir indian, să-l ducă dintr-un colț al unui țarc în colțul opus. De cînd o auzisem, povestea mi se păruse exemplară, abrogînd orice metaforă și îmi răsărea în fața ochilor de cîte ori o vedeam pe Sanseverina aranjînd franjurile, unul cîte unul ; probabil că, pe căi foarte întortocheate, care n-aveam cum să le știu, există asemenea recuperări între o femeie și un bărbat, ale căznelor lui silnice prin truda ei zilnică. Puneam, deci, obsesia franjurilor pe seama unui devotament complicat al Sanseverinei pentru chinurile prin care trecuse Gerson, aflat în permanență departe de casă, în controale contabile. Era una din puținele Sanseverine cu porniri de Penelopă : aceea țesea covoare, aceasta aranja franjurile covorului, amîndouă în așteptarea aceluiași bărbat, încît o unitate a materiei îmi permitea înțelegerea unei unități de spirit.

Pînă cînd, într-o zi, surprinzîndu-mă cum o privesc, din prag, îmi tipă să plec imediat și s-o las în pace. Am întrebat-o de ce, ce greșeală făceam uitîndu-mă la ea — în fond, **îmi făceam** și eu siesta după șnițelul pané — și, spre uimirea mea, îmi răspunse foarte repede și lapidar, ridicînd privirea spre mine, dîrză dar nu indignată :

— Fiindcă ești foarte ironic !

Nu părea o acuză, mai degrabă o cerință de pudoare. Am înțeles-o : am încetat să dau ușa larg de perete, renunțînd la o imagine amplă, o întredeschideam ușor, incapabil totuși să abandonez această scenă care-mi educa — nu i-aș fi spus-o niciodată — simțul detaliului, calmîndu-mă cîteva minute. Nebunească, așa cum părea — covorul avînd cîteva bune zeci de franjuri — munca ei, după mutarea cu vuiet a mobilelor, după peria aceea grandilocventă, după dialogurile și certurile cu Ecaterina, căpătă o dimensiune terapeutică, așa ca a unor bolnavi, fie ei recrutați dintre chirurgi, cărora li se dau, în balamuc, să sorteze separat acele de siguranță, de acele cu gămălie. Rapiditatea cu care violențele se topesc în gesturi stupid de pașnice îți interzice să fii crud, ce să mai vorbim de ironie ? Fără îndoială, dacă mi-ar fi auzit aceste considerații, Sanseverina ar fi spus că eu sînt cel mai nebun din casă, nu Ecaterina. O operă se săvîrșea prin această ordonare a fleacurilor dar ea nu cerea sinceritate ci tăcere pentru a nu-i divulga inutilitatea, ca să nu mergem pînă la capăt, vorbind corect de călcarea ei în picioare. Îmi venea să urlu, deși mi se părea că sînt liniștit în contemplare.

De aceea, seara, tîrziu — după ce se împăcau mutual, punînd amîndouă mobilele, milieurile, peria și cîrpele la locul lor, din toată forfota și încordarea rămînînd doar replica Ecaterinei luîndu-și sufertașul : „...ce să-ți spun — că el mănîncă seara"... care crea acea situație nici de pace, nici de război, favorabilă zilei de mîine cînd urmau a fi făcute baia și bucătăria — nu aveam forța și răbdarea diplomatică să mă reții și de cum intram în camera mea în care lampa, geamul și pianul străluceau la fel de enervant și ferice, îi spuneam de-a dreptul, afectînd o mare și decisă liniște, că data viitoare plec la Sinaia, orice-ar fi, oricît m-ar costa, să scap de franjurile și toate rahaturile ei.

Știam că, rostite fără să ridic glasul, ponderat, cu calmul curățeniei instalate, vorbele acestea o vor îngrozi și mai mult decît dacă aș fi făcut crizele de nervi la ștergerea prafului din camera mea. Nu puteam însă să nu i le spun, tot așa cum nimic nu înfrîna curiozitatea mea de a o vedea trudind la covorul ei. Dar Sanseverina nu suferea de metafizică. În acest domeniu, singura ei întrebare era de ce nu mi se făcea rău cînd mîncam în altă parte sau cînd vedeam cum se face curățenie în alte case. Amenințările cu fuga mea la Sinaia le suporta cu puterea de abstracție a unei vite care, după ce a arat toată ziua, nu catadicsește să se uite la acest stăpîn turbat, pornit s-o înjure și s-o prigonească : lua Sidolul și începea să frece clanțele ușilor, pentru a îndepărta spectrul mizeriei, desigur. Mă lăsa să vorbesc la pereți.

(Fragmente din **Supraviețuiri**, vol. V)

## Cornelia MUREȘAN

### Credit pentru speranță

**Dragii mei creditori**
**cu inimi de tot prăfuite**
**vă rog în genunchi**
**păsuiți-mă încă două clipite.**
**E-adevărat, e tîrziu**
**și am cam multe restanțe**
**după cum știți s-a subțiat simțitor**
**bugetul sentimental al ministerului de finanțe**
**am abuzat de indulgența voastră**
**de tinerețea mea mai ales**
**de pragul de sus, în mod cu totul**
**deliberat m-am lovit foarte des**
**ca să văd dacă totuși**
**se poate trece prin întîmplări eroti-casnice**
**cu spinarea ne-ncovoiată**
**și încă nu sînt cu totul edificată**
**totuși promit**
**să vă plătesc în cel mult două-trei veacuri suma legală**
**timp în care probabil**
**va dăinui nespulberată**
**iluzia mea**
**despre iubirea totală.**

### Uriașul magnet

**Privește ce păsări se zbat**
**spre amiază.**
**Cerul îngălbenit de frunzele**
**acestei toamne încerte vibrează**
**cerul, chiar el**
**alunecă-ncet peste noi**
**ca o lespede grea.**
**Noi locuim în iluzia**
**propriei noastre emoții**
**ca într-o cameră imponderabilă**
**din care nu se mai poate pleca.**
**Nu-i nici un lacăt**
**pentru că nu e vreo poartă.**
**Nu-i nici o gratie**
**nici un zid opritor**
**doar focul fricii nimicitor**
**ne ține îmbrățișați**
**disperat și concret**
**și**
**ca un uriaș indestructibil**
**magnet.**

### Numărătoarea inversă

**Cînd mă distram mai bine**
**ai venit tu...**
**Mi-ai luat paharul de la buze**
**și țigara din colțul gurii**
**în numele „Vieții Cumpătate"**
**pe care tu n-ai dus-o nicicînd**
**gata, ai zis, cu inconștiența,**
**cu libertatea adică**
**apoi m-ai înnegrit cu creionul**
**ca un copil mizgălindu-și**
**cartea cu poze**
**trei riduri aici, puțină cenușă pe zîmbet**
**gata cu zburdalnica tinerețe,**
**cu nerușinata dumitale de tinerețe**
**ofensatoare, ai zis în final**
**și așa remaniată**
**ca un guvern șovăielnic și speriat**
**m-ai obligat să te iubesc reglementar**
**ca două nebune, că una nu era de ajuns**
**apoi ai plecat ca un predicator**
**plictisit să tot vîndă iluzii**
**și să tot cumpere pe mărgele de sticlă**
**iubirea sălbaticilor**
**de fapt a sălbaticei**
**care încă mai sînt.**

### Metamorfoză

**Țărînă reavănă**
**lasă-mă să te privesc de aproape.**
**Trupul meu să se atingă de tine**
**la fel de firesc**
**precum apa de ape,**
**precum focul de flacără**
**precum cuvîntul de alte cuvinte.**
**Țărînă reavănă**
**matcă a noastră fierbinte**
**umbrei mele**
**de tine-i e dor**
**i-e dor de-ntunericul din care se desfăcu.**
**Trupului meu, încă nu**
**încă nu !**

### În piramidă

**Nici pereții nu mai înțeleg nimic**
**din enorma, absurda noastră**
**demonstrație de elocință sentimentală.**
**Un dop universal**
**înfundă acest uriaș recipient**
**în care viețuim în propria noastră**
**iluzie, cea mai pură și limpede**
**irealitate**
**căreia tot vom reuși odată și odată**
**să-i împrumutăm numele nostru**
**comun.**

## Ion ENCUȚ

### Avem o țară

**Avem o țară**
**care și-a rupt balamalele**
**iernii.**
**În care oameni ce nu-s de azi**
**vorbesc unor oameni**
**ce nu-s de-atunci și se cunosc**
**fără să-și vorbească.**
**Cu toții-au plecat la drum**
**de seară, să-ajungă la drum**
**de zi.**
**Ei au descoperit că armele lor**
**sînt înăuntru și că-n rădăcini**
**stau fructele.**
**Profețiile marilor voevozi**
**sînt împlinite : Avem o țară !**

### Așteptare

**Aștept un semn,**
**un semn din suflet.**
**Aștept un semn,**
**mă-ntorc în suflet.**

**Aștept un semn,**
**un semn din cer.**
**Aștept un semn,**
**privesc la cer.**

**În gînd mă rog**
**ca-n vis s-apară**
**un semn din suflet,**
**un semn de-afară.**

**La cer mă rog**
**ca semn să-mi deo**
**un cuget treaz**
**și-o bună stea.**

### Plouă cu clorofilă

**Plouă cu clorofilă**
**în mine, afară**
**și soare nu se-arată**
**afară, în mine.**
**Oameni, obiecte, imagini,**
**clipe, gînduri adorm**
**sub ploaia de clorofilă**
**în mine, afară.**
**Plouă și nu-i semn**
**să se oprească.**
**Și-n mine, afară**
**nu-i decît clorofilă**
**ce-așteaptă lumină.**

### Rînduială

**Claie peste claie,**
**privire peste privire,**
**dragoste peste dragoste,**
**minciună peste minciună,**
**ordine peste ordine,**
**cuvinte peste cuvinte,**
**speranțe peste speranțe,**
**lună peste soare,**
**pietre peste gropi,**
**nimic peste nimic,**
**timp peste timp.**

### Contrapunct

**Toți iubim frumos**
**la-nceput.**
**Aseară a murit un rege.**
**Dar puțini sînt iubiți**
**ca un rege de la-nceput.**
**Vedeți, de la-nceput !**
**Aseară a murit un rege.**
**Puțini iubim însă**
**pînă la capăt.**
**Aseară a murit un rege.**
**Dar cîți sînt iubiți**
**regește pînă la capăt ?**
**Vedeți, pînă la capăt !**
**Aseară a murit un rege.**
**Vedeți, există un început**
**și-un capăt !**
**Aseară a murit un rege.**

Teatru

# Anamorfozele umanului

REPREZENTAREA realității în opera dramatică a relevat, în cîteva momente importante ale dezvoltării genului, interesante probleme de **perspectivă,** de situare corectă, de adoptare a acelui **unghi de vedere** care să permită cititorului (spectatorului) descifrarea ideii ordonatoare a universului dramatic. Privitorul tablourilor anamorfotice ale lui Kircker sau Schön (sec. XVI—XVII) și spectatorul/cititor al primelor opere dramatice „absurde" ale anilor '50 au avut de înfruntat cîteva probleme similare, suscitate de reprezentări neobișnuite, **deformate,** ale realului și umanului. Dacă „secretul" tabloului anamorfotic era descoperit repede, căci haosul imaginii plastice se ordona în figuri recognoscibile cînd privitorul găsea traseul corect al razei vizuale, dramaturgia „absurdă" conturează, pentru prima dată în istoria genului, perspectivele anamorfotice asupra personajului și situației dramatice, cu certe efecte stilistice și uimitoare modalități de cunoaștere a omului și realității.

Poetica dramei europene de după deceniul patru al secolului nostru a înregistrat modificări esențiale privind statutul personajului dramatic și al edificării situațiilor dramatice. Efectele acestui proces de înnoire a formei și meditației filosofice conținute de universul dramatic au avut repercusiuni memorabile asupra dezvoltării dramaturgiei românești, la Marin Sorescu, Teodor Mazilu, D.R. Popescu, Dumitru Solomon sau Romulus Guga.

Dramaturgia lui Romulus Guga reprezintă una din cele mai însemnate experiențe dramaturgice în direcția teatralității textului dramatic în dramaturgia română contemporană. Scriitorul, poet și prozator consacrat, debutează în dramaturgie destul de tîrziu. Scrie puțin. A dat pînă acum patru piese, reprezentate scenic în spectacole valoroase, din care **Speranța nu moare în zori** și **Noaptea cabotinilor** reprezintă o direcție, ca tehnică dramatică și arie tematică, iar **Evul mediu întîmplător** și **Amurgul burghez,** o alta, și cea mai valoroasă.

Un episod al istoriei noastre contemporane, anul 1945, a prilejuit o construcție dramatică tensionată — **Speranța nu moare în zori, —** nu lipsită de derivații epice, în care istoria ca fapt de viață și act politic devine suportul unei translații din realitatea cotidianului istoric spre puterea de sugestie a simbolului. Nașterea unei lumi noi, prevestită aici de instaurarea primului nostru guvern democratic, este, în alt registru și cu alte finalități, substratul simbolic al piesei **Noaptea cabotinilor,** unde umanitatea personajelor suferă de anume devieri care fac marca de stil a dramaturgiei lui D.R. Popescu.

În **Noaptea cabotinilor,** atmosfera unui clan — Anton, tatăl, Eleonora, mama, Coriolan, Viniciu, Timotei — fiii, Adela și Claudia, nurorile, este tulburată din temelii de revelarea mistificării : Miron, fratele lui Anton, pe nedrept dat mort dar mereu prezent prin legenda țesută în jurul dispariției sale, apare în final, certificînd dorința de evadare a fiilor, ca în piesele expresioniste (Hasenclever, **Fiul),** de sub tirania lui **pater familias** — efigie a unui sistem opresiv.

Confruntarea între tată și fii are la bază conștiința deformării umane la care au fost supuși aceștia din urmă, fiecare reacționînd în felul său la mistificarea impusă de tată. Așteptarea nașterii unui copil, în această casă unde nevoia de adevăr determină tensiunea dramei, dă forță simbolică înfruntării.

Înțelegerea anamorfozei umanului, a deformării care a guvernat, pînă în momentul confruntării, destinele personajelor, o găsim într-o replică a lui Coriolan : „...nu putem trăi în mistificări... Cînd te-ai născut, istoria vieții [...] îți aparține. Pornești cu convingerea că datele trecutului, care ți s-au dat, sînt exacte, și hotărăști... Dacă datele nu sînt exacte, poți nenoroci generații..." Dorința fiilor de a fi ei înșiși reprezintă perspectiva reală din care umanitatea poate fi privită, recognoscibilă, recîștigată în chipul ei adevărat, foarte firesc. Personajele **Nopții cabotinilor,** avînd afinități cu predecesori din Ibsen (Gregers din **Rața sălbatică)** sau O'Neill, sînt puternic individualizate, dramaturgul urmărindu-și cu tenacitate și coerență demonstrația.

O schimbare de direcție, ca anvergură filosofică și tehnică dramaturgică, o reprezintă piesele **Evul mediu întîmplător** și **Amurgul burghez.** Ele se înscriu în acea arie valorică a dramaturgiei noastre de azi care permite intrarea lui Romulus Guga, alături de alți dramaturgi români, în circulația europeană a valorilor dramei.

Scriitorul se dovedește un dramaturg modern, cu intuiție profundă, exactă, a deturnărilor umanului de la calea deplinei împliniri. Modernitatea tratării subiectelor, tehnica teatralității și a compoziției confirmă nivelul estetic remarcabil aflat la înălțimea celui ideologic. Experiențe europene ale dramei — existențialismul, „absurdul" — sînt asimilate în concentrația propriei originalități, producînd efecte sesizabile din punctul de vedere al stilului.

**Evul mediu întîmplător** este bazată pe un procedeu al poeticii teatrale consacrat, ca anamorfoză a umanului, de teatrul „absurdului" — teatrul în teatru. Universul concentraționar produs pe scenă (soldați, gradați, veghind la imobilitatea unor principii inumane ridicate la rang de sistem) se va dovedi a fi un „centru internațional de recreere umană" în care s-a testat textul... **Evul mediu...** Execuția soldatului Honterus, la capătul unei tentative de evadare din sistemul anamorfotic al umanului, este finalul unui amplu proces, în care elementele unei ierarhii acționînd dictatorial, determină anihilarea voinței de libertate, de a fi om. Este instaurată iluzia jocului, a repetiției unui text. Străinul (ca martor și cronicar al Istoriei), ca și Insul din **Pădurea cu pupeze** de D.R. Popescu, denunță mistificarea și „oprește" acest joc, pune capăt unui ev mediu, întîmplător pentru că „omul este mai presus decît teroarea".

Romulus Guga, ca și Peter Weiss, în **Marat-Sade,** folosește același procedeu, teatrul în teatru, plasîndu-și piesa nu în cadrul unui ospiciu propriu-zis, ca la Weiss, ci într-un loc închis, similar ca funcționalitate, celui din **Labirintul** lui Arrabal. Evadarea, procesul și sentința lui Honterus se regăsesc și la Etienne, personajul lui Arrabal. În piesa lui Romulus Guga, însă, protestul omului, voința de a avea perspectiva nedeformată asupra omenescului este mult mai puternică. Anamorfoză a umanului, tabloul umanității din **Evul...** este restabilit în datele sale esențiale printr-un sacrificiu, o moarte „ca trezire la realitate".

Anvergura filosofică este specifică și piesei **Amurgul burghez** („Teatrul", nr. 3/1982) unde Romulus Guga realizează un alt tablou anamorfotic al umanului. „Sfințirea" lui Filip (parodie a unei parodii : sărbătoarea medievală a încoronării), manipulat de Ignațiu și un întreg sistem, este pivotul, zona centrală care focalizează interesul. Salvat de către Ignațiu de la sinucidere, la care l-au dus mizeria și lipsa poftei de a trăi, Filip suferă calvarul degradării la care îl supune societatea de consum. Un alt ev mediu, tot de alură catolică, îl va atrage în noaptea spaimei (sînt sugerate procedee ale terorii fasciste), spre disiparea propriei umanități. Ultimul act al căderii — Ignațiu îl înregimentează în masa cerșetorilor — este momentul trezirii la demnitate. Intitulată „tragi-comedie", piesa, una din cele mai valoroase din dramaturgia noastră de azi, este mai degrabă o farsă tragică. Scriitorul a propus dramaturgiei române o arie tematică foarte dificilă. Ultimele două piese conturează pregnant capacitatea și tendința lui Romulus Guga de a da piesei politice dimensiunea estetică, anvergura de cunoaștere care susțin universuri dramatice de substanță. Prin aceste piese, care, la o privire mai atentă, intră în rezonanță de semnificații cu dramaturgiile lui Marin Sorescu sau D.R. Popescu, auzim una din cele mai convingătoare pledoarii în favoarea libertății și demnității umane.

**Marian Popescu**



**Larisa Stase-Mureșan în recitalul de poezie scenizată,** Cumințenia pămîntului **(după Ana Blandiana), la Teatrul din Arad. Regizor, Mihai D. Moldovan**

## Aradul în iunie

REFACEREA vechii clădiri a Teatrului din Arad se apropie de sfîrșit. Cînd se va termina cu meremetul casei, actorii vor avea un lăcaș somptuos, de mare frumusețe, mobilat cu gust, dispunînd de vaste spații în care se poate juca la fel de bine ca și pe cele două scene. Pînă atunci funcționează doar studio-ul. E de presupus că, în septembrie, cînd se va putea folosi scena mare, conducerea instituției va stabili un program de perspectivă pentru acest studio; căci și la Arad, ca și în majoritatea teatrelor ce beneficiază de o atare utilă dotare, activitatea se desfășoară fără un plan precis, fără să se țină seama de destinația expresă a sălii mici, ea fiind considerată, de mulți, una din acele încăperi ancilare cărora, în apartamente, li se spune „debara".

Altminteri, sub raportul orientării repertoriale și al muncii artistice, teatrul arădean se găsește acum într-o stare de revenire la normal, după o perioadă relativ îndelungată de odihnă inactivă. E gata pregătită — va ieși la rampă în toamnă, probabil — **Insomnie** de Adrian Dohotaru; se află pe afiș **Noaptea pe asfalt** de Theodor Mănescu, **Iancu la Hălmagiu** de Paul Everac. Am văzut premiera **Cui i-e teamă de Virginia Woolf?** de Albee, reprezentație serios gîndită, bine organizată scenic de tînărul regizor Mircea D. Moldovan, merituos așezată în decor de tînărul scenograf Onisim Colta. Altercațiile, destăinuirile mizere, sila de lume și de ei înșiși a celor doi universitari americani și a soților lor sînt ordonate de o idee interesantă: realitatea acestor existențe maculate e deșuchiată și ridicolă; iluziile lor de umanizare și elevare apar tragice prin imposibilitatea funciară a realizării: ei nu vor putea fi niciodată altceva decît ceea ce sînt, rataț iremediabili, din pornire, prematur epuizați sufletește și intelectual, după un șir de înfrîngeri, unele revelîndu-se chiar în cele aproape trei ceasuri ale staticei acțiuni. Cîteva simboluri parazitînd demonstrația scenică esențială — de pildă aparența unui ring de box luminat cu reflector roșu, un acoperiș care se deschide, manechine agitînd mîini de cîrpă — oferă spectatorului enigme facile și, în fond, inutile.

Printr-o coincidență, nostimă într-un fel, cuplurile din piesă sînt interpretate de cupluri din viață — cum am zice. Din viața artistică, evident: Maria și Ion Petrache, Mariana și Virgil Müller. Toți patru își individualizează eroii cu aplicație și temeinicie. Un relief aparte are personajul Marta, căreia interpreta Maria Barboni Petrache îi conferă o dramă autentică, profundă, printr-un joc interiorizat și reflexiv, prin concentrare și adresă. Ion Petrache (George) are sclipiri tragice, practică un joc matur, numai că întunecă uneori replicile prin rostire indistinctă. Tînăra doamnă Honey e realizată cu farmec și trefilări maliționse ale ironiei autorului de Mariana Müller, iar tînărul Nick e privit cu detașare și siluetat cu precizie de Virgil Müller.

Un matineu ne-a produs satisfactia de a o revedea pe cea mai bună artistă a trupei, una din cele mai puternice personalități actoricești ale generației de mijloc din teatrul românesc actual, Larisa Stase-Mureșan. De astădată ea s-a prezentat singură, într-un recital inspirat de poezia Anei Blandiana, întocmit scenic cu sprijinul calificat și oportun al regizorului Mircea D. Moldovan. Versurile, în genere suave și intimiste, ale reputatei poete, cu factura lor lirică, elegiacă, ori atît de gentil cordială în afirmări, s-au lăsat anevoie cuprinse într-o structură dramatică; scenariul creat de actriță nu are îndestulă teatralitate. Ea biruie însă, într-o măsură, această dificultate prin diversitatea atitudinilor, ținută impunătoare, impecabilă, forță și frumusețe a rostirii, reflexivitate, intensitate a privirii, scenicitate.

Cum în a doua seară am participat, împreună cu artiștii și spectatorii arădeni, la reprezentația de turneu a trupei din orașul ungar Bekescsaba, dau seamă și despre spectacolul oaspeților, grefat pe piesa lui Edmond Rostand, **Cyrano de Bergerac,** transformată în libret muzical. Turneul face parte din schimburile artistice cutumiare, anuale. Ideea unui Cyrano mergînd, vorbind și duelînd în cadențe de muzică și dans modern nu e lipsită de interes și se și susține — în această parte a compoziției scenice, — datorită unei amuzante și grijuliu reglate coregrafii de grup (semnată de Rajnai László) și partiturilor, citeodată încîntătoare. Interpreta Roxanei, totodată o remarcabilă solistă, cu glas diafan, Kövari Judit, a dat savoare rolului cîntat. Partea dramatică e ceva mai moale și mai ofilită. Se începe în nerv și se termină moleșit și plat. Interpretul principal, Barbinek Péter, a avut un accident vocal, la un moment dat stingîndu-i-se vocea; dar chiar cînd nu cînta și nu rostea, se pierdea în mulțime de nu-i mai vedeai nici nasul. Ori dacă nasul, celebrul nas al eroului devine inobservabil... Un tînăr, Pelsöczy Laszlo, s-a arătat destoinic în rolul Christian. Alții, mulți, au făcut simplă figurație. Nu i-aș reproșa regizorului Rencz Antal decît că în coloratul și sprintenul său spectacol dansant n-a acordat destulă importanță propriului său conspect inițial. Spre sfîrșit avem de-a face cu o melodramă atît de rîncedă (către care, ce-i drept, împinge și dramaturgul) încît s-au stins și luminările — altfel destul de abundente în scenă.

Din toate cele de mai sus se poate însă vedea că o vizită în Aradul teatral poate fi azi interesantă. Iar mîine, probabil, chiar atrăgătoare.

**Valentin Silvestru**

# „Carnaval“

FILMUL se numește **Carnaval** și este regizat de Tatiana Lioznova. E plin de „numere“ muzicale, dar nu e un film muzical. Mulțimea de episoade cantanto-dansate se datorește faptului că eroina (Irina Muraviova), o fată de 18 ani, proaspătă absolventă a învățămîntului școlar, pleacă din micul său oraș de provincie și se duce la Moscova unde vrea să se prezinte la examenul de admitere la Învățămîntul de teatru, film, dans și cînt. Se prezintă la acest examen fiindcă vrea să devină artistă, meserie pentru care e convinsă că are un deosebit talent. Probele date de ea sînt destul de mediocre, și cade la acest concurs. Dar ea intenționează să participe din nou, anul viitor. Între timp va sta la Moscova și își va cîștiga existența făcînd toate muncile marginale posibile : va mătura străzi, va face cumpărături pentru alții, va plimba cîte un copil străin, va spăla vase, în sfîrșit, orice. Munci de care se achită extrem de conștiincios. În același timp, va avea două supărări : o decepție în dragoste, și o alta mult mai dramatică, în legătură cu tatăl ei (I. Iakovlev). Un tată pe care nu-l văzuse niciodată. Acesta își părăsise nevasta. Exista numai sub formă de pensie alimentară și de reputație de mare pictor foarte stimat. Fata de 18 ani, cu firea ei entuziastă și exaltată, e fascinată de regăsirea propriului său tată, un om cu mult farmec personal. De altfel și pe el îl amuză această regăsire și își dă toată osteneala să placă regăsitei sale fiice. Dar asta nu ține mult. Se plictisește și nu se mai arată. Ceva mai rău : comite o mare măgărie. Îi găsește fetei un apartament, plătește chiria pe o lună, dar îi spune că a plătit pentru șase luni. Așa încît fata este evacuată și amenințată cu miliția pentru neplata chiriei. Atunci, cu aceeași energie și onestitate cu care făcea de toate, se înhamă la o muncă uriașă, plătește datoriile, ba trimite și lunar bani maică-si, bolnavă și imobilizată în pat. Între timp, cu aceeași onestitate constată că în fond nu are talent pentru meseria de artistă. Și se întoarce acasă, hotărîtă să nu o mai părăsească niciodată pe maică-sa.

Aici se plasează o foarte originală și foarte cinematografică secvență. Fata e convinsă acum că n-are talent și își **imaginează** cum ar fi fost dacă **avea** o asemenea vocație. Un episod în care ea cîntă și dă o reprezentație. Spre deosebire de exhibițiile ei la diferitele probe ale concursului **real**, scene de o penibilă mediocritate, scena cea **imaginară**, în care își închipuie cum ar fi jucat dacă ar fi avut talent, această scenă este de o frumusețe perfectă, de o originalitate și de un bun gust uimitoare. Un mod foarte cinematografic de a exprima gîndul pur prin imagini de ecran foarte concrete. Dar asta nu e tot. Căci există și o alternativă. Curioasa scenă mai poate exprima și altă idee decît regretul, și anume ideea că fata chiar avea talent și vocație, dar că aceste lucruri nu se dovedesc numaidecît, bătînd din palme, ci prin multă răbdare, multă așteptare, multă luptă împotriva descurajării. Așa că nu este exclus ca eroina, care dăduse dovadă de multă energie și perseverență, să-și realizeze pînă la urmă visul.

Actrița care interpretează acest rol (Irina Muraviova) este, cu siguranță, o foarte bună actriță, ba chiar aș zice **prea** bună, în sensul că exagerează tot timpul, sare mereu dincolo de cal, se dedă necontenit la strîmbături mimice nepotrivite. „She is over doing“ — cum zic englezii. Ca dovadă, în secvența de la sfîrșit, aliază cu o rară artă pateticul cu naturaleța, dramatismul cu sobrietatea.

**D.I. Suchianu**

Secvență din filmul Carnaval

## Secvența

● Viitorul repertoriu cinematografic autohton se anunță foarte bogat ; privind numai genericele lung-metrajelor remarcăm din nou proeminența fascinației față de literatură. Cineaști diferiți — ca vîrstă și profil artistic — încearcă să transfigureze pe peliculă universul prozei lui Ion Agârbiceanu (în filmul **Întoarcerea din iad**, regia : Nicolae Mărgineanu), al romanului **Intrusul** de Marin Preda (regia : Constantin Vaeni), al nuvelei **Căruța cu mere** de D. R. Popescu (regia : George Cornea) sau al unei piese de Paul Everac (în **O lebădă în iarnă**, regia : Mircea Mureșan). Și, mai ales, interesant e faptul că încep să se consolideze punțile, comuniunile de spirit ; căci, de pildă, tot către opera lui Dumitru Radu Popescu revine Alexandru Tatos, cu **Fructe de pădure** (după ce anterior realizase **Duios Anastasia trecea)**, de la un scenariu de Petre Sălcudeanu pornește încă o dată Iosif Demian, cu **Lovind o pasăre de pradă** (la fel ca și atunci cînd a turnat **O lacrimă de fată)** și, de asemenea, un roman de Dinu Săraru, **Dragostea și revoluția**, adaptează pelicula omonimă regizată de Gheorghe Vitanidis (deci aceeași formulă precum în **Clipa)**.

**I. C.**

Cinema

Flash-back

# Un secol nou

■ CITITORUL să ne mai îngăduie un excurs în luxurianta încrucișare de sensuri din **Novecento.** Filmul începe prin citarea unor secvențe care vor reapărea mai tîrziu, spre sfîrșitul său. Este vorba de întîmplările din ziua eliberării — 25 aprilie 1945 — care vor coincide — pe plan dramaturgic — cu deznodămîntul acțiunii. Apoi ne vom întoarce „molti anni fa“, în chiar ziua nașterii celor doi eroi, Alfredo și Olmo : o voce din **off** anunță moartea lui Verdi, iar muzica lui Moricone intonează acordurile unui marș verdian, care de multe ori vor reveni pe parcurs ca temă, caricatural deformate. Evident, intenția lui Bertolucci este ca, datînd astfel începutul acțiunii (Verdi a murit în 1901), să sugereze că începutul de secol nu-i doar atît, ci o moarte a melodramei, a iluziei, a romantismului. De acum înainte viața va merge pe făgașul dur al realității ; caracterele nu vor mai aparține indivizilor, ci istoriei ; pașnicul (vorba vine !) secol XIX va fi înlocuit printr-o eră activă și agresivă ; structura imuabilă, gentilică, tribală din anii de „belle époque“ va fi dinamitată de explozii sociale ; iar tot ceea ce, pe plan strict omenesc, va tinde să-i apropie pe oameni, pe plan social îi va obliga la dezbinare, în numele luptei dintre clase. „Novecento“ este un secol al răfuielilor, dar în același timp al tinderii, „la limită“, spre dreptate.

Tot restul filmului, de la „moartea lui Verdi“ pînă în final, este o derulare realistă, strict cronologică, desnuiată de orice metaforă. Cei doi protagoniști își străbat drumul înlănțuiți, inseparabili, condamnați la o convietuire în care o forță eternă îi îndeamnă la prietenie, în timp ce o alta, la fel de implacabilă, la ură. Ambiguitatea relațiilor lor este tema principală a filmului.

Finalul, antologic, iese la rîndul său din matca realistă și dă filmului dimensiunea existențială. O scenă banală este transformată pe nesimțite de Bertolucci în parabolă. Pornind de la o dispută politică, Alfredo și Olmo — maturi — încep să se îmbrîncească prin curtea conacului. Hărțuială amintind iarăși trintele din copilărie și — ca atunci — neștiindu-se pînă unde ține de glumă și de unde devine serioasă. Ca atunci, cînd unul din combatanți e gata să cadă, celălalt îl ajută să se redreseze, fie și numai pentru ca lupta să poată continua. Numai că, de data aceasta, cei doi încep să îmbătrînească : părul le încărunțește, sprîncenele li se fac stufoase, mișcările le sînt tot mai greoaie și comice ; poziția verticală a unuia are nevoie tot mai mult de sprijinul celuilalt. Sugestia e sublimă : Cu acest spectru al interminabilului în față, antagonismul celor doi (la unul, ofensiv, la celălalt, în continuă apărare) capătă proporții istorice.

**Romulus Rusan**

Radio Televiziune

# Consonanțe în continuitate

■ Faptul că radioul și televiziunea au depășit, cu un aer plin de orgoliu, faza experimentală cînd dependența de condițiile tehnice ale înregistrării limita cu o intensitate, variabilă, desigur, dar autoritară inițiativele de căutare a drumului propriu, acest fapt, deci, este pentru toată lumea o evidență. Se repetă destinul filmului : după acumularea unei întinse experiențe se trece la fierbinți controverse asupra caracterelor definitorii ale limbajului de comunicare. Au cucerit filmul, apoi radioul iar, acum, televiziunea modalități de expresie specifică, inconfundabilă ? Iată întrebarea. Oricum, obsesia originalității nu le poate împiedica să uite lecția verificată de timp a altor domenii, precum artele, cultura, civilizația și dacă ar fi să ne oprim la un singur principiu modelator demn de toată atenția, el este cel al tradiției. Secrete sau vizibile filiații, dependențe, coincidențe, consonanțe integrează în simultaneitate datele succesiunii, stabilitatea fiind condiția sine qua non a diversității. De aceea și pledăm fără a obosi vreodată pentru continuitate în varietate și nu ne rămîne decît să regretăm că una sau alta dintre propunerile radiofonice sau de televiziune sînt repede uitate chiar de autorii lor. Nu totdeauna, însă, și de public. Cu destul de mult timp în urmă, realizatorii unor emisiuni de televiziune au intrat în redacția unei prestigioase publicații („Magazin istoric“) și transmisiunea nu a fost lipsită de un real interes. Așteptam, firesc, alte tele-portrete de reviste și ziare, dar în zadar. Să fim bine înțeleși. Nu e vorba aici de sugerarea unei relații de colegială reciprocitate : ziarele și revistele se ocupă prin articole sau rubrici permanente de televiziune, deci și televiziunea ar trebui.... Ne gîndim doar că s-a abandonat prea ușor un „drum“ în care nu e cazul să se vadă, printr-o nefondată reducție, doar aspectele „publicitare“. Dimpotrivă, a aduce în fața marelui public fragmente, fotograme (ca să întrebuințăm un cuvînt la modă în televiziune) din viața tumultuoasă a publicațiilor noastre este o operațiune în consens cu menirea acestor publicații. Săptămîna trecută, **Dialogurile culturale** au trasat, cu ajutorul lui Șt. Aug. Doinaș și Andrei Brezianu, un radioportret al revistei „Secolul 20“. Va fi și aceasta o inițiativă iute abandonată ?

■ În pragul verii, bacalaureatul este la ordinea zilei și tele-consultațiile de duminica trecută (remarcabil conduse de Eugen Roibu), ca și radio-consultațiile de vineri de la prînz au încercat să răspundă la o unică întrebare : cum ne pregătim pentru lucrarea scrisă, fie la fizică, fie la matematică, fie la limba și literatura română.

■ Săptămîna trecută și săptămîna aceasta, pe canalul al doilea de la televiziune, **Dezbaterile culturale** se ocupă de **Getica** și de **Scrieri** de Vasile Pârvan. Este, oare, firesc ca opere considerate, emisiunea însăși o recunoaște prin titlu, **Monumente ale culturii românești** să fie discutate în transmisii ce se adresează unui număr limitat de spectatori ? Este, oare, firesc ca evenimentul cultural să nu intre în raza de atenție a programului pe care toți telespectatorii îl pot urmări ?

**Ioana Mălin**

Telecinema

# ...Și lucrurile se încurcă, nu-i așa?

● Printre pierderile survenite în gustul nostru, mulțumită necesarei și teribilei dezvoltări a simțului tragic și foarte tragic, trebuie să remarcăm și atrofierea plăcerii de a vedea, la cinema, cum se încurcă lucrurile și oamenii, în chip vesel. Lumea fiind tot mai desteaptă, deșteptăciunea chemînd musai drama, drama hrănindu-se din dedramatizare, au murit „quiproquo“-ul, socotit o o tîmpenie, trucul, văzut ca o umilire a inteligenței, și gagul, disprețuit ca o stupiditate. S-au dus pe apa simbetei și a duminicii, farsa, vodevilul bazate pe acel îmbroglio căruia de mic copil îi ziceam, prăpădindu-ne de rîs, „încurcătură de mațe“. Nu ne mai plac gagurile ci doar problemele. Ne lasă rece încurcăturile — vrem neapărat dezbateri. Surîsul nu mai are haz — chipul împietrit e rege. Mîine va fi problematic dacă vom mai avea dreptul la o nostimadă.

Dar pînă mîine, duminică am avut parte de o comedie a lui Garson Kanin, scenaristul preferat al lui Cukor, un maestru al situației hilare, pe care dacă nu știai s-o dezvolți, n-aveai ce căuta la Hollywood. Era o comedie cu Ginger Rogers, din păcate nu lîngă Fred Astaire, dar din fericire lîngă David Niven, tînăr, spilcuit, bogat, fiul unui patron de mare magazin, unde, la raionul „jucării pentru copii“, lucra domnișoara, concediată, amabil, din cauză de criză, chiar în prima secvență și în ajun de Crăciun. Fata își caută o slujbă și trece pe stradă prin fața unei „Case a copilului“ la poarta căreia o bătrînică lasă, vai, un copil în scutece. Ce face fata ? „Haitii !“ — cum zice Papilian la falsele uimiri — fata ia copilul și-l duce la directiunea Casei. Ce face directiunea? Consideră pruncul ca al fetei ! „Nu-i al meu !“ 453 de domnișoare — zice șeful Casei — ne-au spus așa. Nu-l pot crește. Sînt șomeră. Prea bine — sentimentele frumoase merg la magazin și intră la cine ? La David (Merlin, fiul boss-ului), se explică situația, și sătulul crede flămîndului : fata rămîne în slujbă, ca să rămînă mamă ! Da, dar fata vrea să danseze la un mare concurs, cu premii în bani. Ce facem cu copilul ? Îl ducem în casa bosului care ne-a dat jobul și i-l lăsăm, în hol, la vedere! Ce spune prejudecata valetului uimit ? Că David Niven e tatăl nedeclarat al copilului ! Nu se poate. David (există trei feluri de „boși“ : big-boss, little-boss și, cu accent de Caragiu : scirbos !), în smoking și cu valetul după el, ia pruncul și pătrunde așa, în salonul popular de dans. Dezvoltăm situația — nu-i așa ? — comică : el nu poate pătrunde pe pistă, în brațe cu copilașul, ci numai cu o parteneră. O găsește, dar el nu vrea să danseze ci s-o interpeleze pe Ginger care, deși nu joacă lîngă Fred Astaire, mai știe cîteva mișcări nebune. Bogatul nu poate aborda săracul, de dansat nu poate dansa dar gesticulează, prejudecata șefilor de sală îl ia drept un scandalagiu și, deci, în pumni, afară !

„Scandalagiul“, fiind convins că are de a face cu o mamă denaturată care-și lasă copilul ca ea să se zbenguiască, o amenință că-i va face — „haitii !“ — un dosar de-i va merge fulgii, c-o va persecuta și — chiar ca în Haiti, insula !— se va îndrăgosti de ea, trecînd prin alte trei situații comice ceva mai slabe, însă — iertare ! — nostime. N-am mai rîs. Dar m-am bucurat că sînt în viață. Să zică „boșii“ că-i puțin.

**Radu Cosașu**

MUZICA

# PORTRET

CÎNDVA, Sigismund Toduță spunea că întreaga sa operă crește în jurul baladelor **Miorița** și **Meșterul Manole** ; spunea aceasta într-o emisiune de televiziune care s-a străduit să fie fidelă titlului ei : „Omul și muzica lui". Stilul confidențial nu-i este propriu artistului, nici în cuvinte nici în operă, dar fraza aceea avînd conciziunea unei definiri obiective mi-a părut mai cuprinzătoare decît expunerea simplă a unui ideal care ar fi putut fi — prin expansiune de simboluri — și acela al unei întregi culturi. Reascultată în timp și proiectată în realitatea atitor partituri, dintre care numai două — fundamentale — sînt explicit **Miorița** și **Meșterul Manole**, ideea se arată a avea, dincolo de frumosul program conținut de o asemenea expunere, statornicia unei trăsături organice. Fiindcă **Miorița** nu este numai un requiem și nici **Meșterul Manole** doar subiectul unei drame muzicale a cărei primă constituire datează din anul 1947, a cărei finalizare se situează în 1982. Valorile rezidind în aceste balade, eticul zidit în artistic, pot da sens vieții unui creator, dar un sens remarcabil atunci cînd credința este manevrată de virtuozitate savantă, dăruită pentru și capabilă de invenție. Un concert recent (Filarmonica „George Enescu" — Ciclul de muzică de cameră dedicat compozitorilor români) a reprezentat ultimii ani în care Sigismund Toduță a lucrat, parcă sub impactul timpului trecător, la desăvîrșirea propriului portret, un portret de compozitor desigur, a cărui vitalitate apare prin diversificarea paletei sale. Ni se cere efortul de a înțelege resorturi interioare după care îmbogățirea în aceste partituri nu este adaos, ci restrîngere. Un nou elan, infiltrație discretă, însemna conciziune impusă și ferm demonstrată, un instinct sigur al relatării pe scurt, încordare trădînd o anume nervozitate care intervenea în regia discursul simfonic, erau evidente în **Simfonia a V-a** (1974). Tot acolo s-a auzit o „Aulodie", aproape neașteptată dăinuire a nostalgicului ; pe atunci găsisem acelor voci soliste, îndelung cantabile, și o rațiune concertantă. Tocmai acele timbre pure s-au contopit evadînd, ca voce unică, în cele **Șase piese pentru oboi solo**. În programul lor afectiv, un ritual complet al muzicii lui Sigismund Toduță („De dor", „De băsmuit", „De colindat", „De povestit, „De jeluit", „De joc") este formulat sub un motto nescris, care se intuiește a fi melancolie ; succesiuni de stări proprii doinitului și în contrast firesc, jocul, desen capricios trasat cu fantezie și izbucnit dintr-o voință provocînd posibilul (virțuozitatea).

Compozitorul a lucrat mereu cu sine în replici convergente. Atitea lucrări și-au aflat în timp redactarea ultimă, răspunsuri mereu altfel șlefuite la problematica inițial dată. Altele au crescut peste timp din vocația pentru spiritul clasicismului, echilibru și trăinicie, din aptitudine pentru ținuta intelectuală și formele muzicale ale barocului. Niciodată arta poetică nu a infirmat aserțiunea despre reflexul conștiinței umane în stilul operei (dar stil nu au decît oamenii deosebiți !), astfel că această consecvență a urcușului în spirală pe urmele **Mioriței** și ale **Meșterului Manole** a fost mereu susținută de absorbții ale melosului popular generînd limbajul său modal, deschiderile largi ale gîndirii conceptuale. În **Preludiu, Coral, Toccata** pentru pian, o sinteză a acestor lumi muzicale este impunătoare. Intonațiile din **Preludiu** (citesc o iscălitură sonoră aici, ca și în alte opere cîntate în acea seară sau știute de noi), melodica de sorginte bizantină și contrastele interioare din **Coral**, tensiunea motorică a finalului implicînd în virtuozitatea instrumentală „toaca", leagă această creație de viața altei partituri solemn originale : **Concertul nr. 2 pentru orchestră de coarde.**

Printre ideile consecvent urmărite sau care îl urmăresc pe compozitor de-alungul anilor, este și un mod de dialog cu moștenirea enesciană. Dedicația pe **Simfonia a II-a** (cu finalul ei reluînd secvența „Dies irae") a fost un amplu și grav omagiu ; dar acel pomenit **Concert nr. 2 pentru orchestră de coarde**, operă esențială a muzicii românești, cu enigmatica inserție a temelor din Enescu (din „Sonata a III-a pentru pian și vioară", din „Sonata nr. 1 în fa diez minor, pentru pian") nu este numai omagiu, ci o versiune proprie a „caracterului popular românesc". Și tot astfel, ca maestru, a dedicat Toduță în anul Centenarului enescian „Sonata a II-a pentru violină și pian", cu acel recitativ înălțat peste vremi, în care se confruntă cele două tipuri ale articulației populare din care a crescut compoziția românească (parlando rubato — giusto) ; ea nu poate să nu devină, în această relație, un argument cu același înțeles. Dovedindu-se înrudită cu **Preludiu, Coral** și **Toccata, Sonata** întîlnește desigur și **Concertul** din 1974 ; toate privesc înainte dar și în urmă, la alte lucrări, chiar la înaintarea spre noi a semnificațiilor din „Preludiu la unison" de Enescu. Cel puțin în sugestiile și efectul peroratiei, în desfășurarea sub alt control, a stilului improvizatoric. Pe parcursul de la una la cealaltă, aceste analogii au referințe la totalitatea operei, iar aceasta, așezată sub semnul unei impecabile discipline, demonstrează că un creator se definește în aceeași măsură prin ceea ce propune ca și prin ceea ce respinge.

Diversitatea tipurilor artei vocale, de la recitare la coral, există în oratorii (nu este dubiu că în **Horea** se joacă, între generozitate și sacrificiu, spectacolul teatral al unei „Pasiuni"), în muzica pentru cor, unde ultimii ani au fertilizat și inspirația din **Trei madrigale** pe versuri de Lucian Blaga. Trebuia să se desprindă și vocea singură în această, acum necesară, reașezare a expresiilor în intimitate. Versul lui Lucian Blaga a fost și el o veche iubire, retrăită în „drumurile paralele" ale lecturii muzicale din cele 14 lieduri. Înainte de judecata acestor piese din care numai trei, din **Lauda somnului**, au fost cîntate în acea seară, contactul rămîne lîngă versul „...privirea mi se umple de păsări și vînt" care, dincolo de proza noastră, spune mult despre muzica acestei perioade de veghe solitară asupra destinului propriului drum componistic.

Nu mai puțin simptomatice sînt și liedurile după Ana Blandiana, al cărei simț pentru puritatea ideii și aspiratiilor a intrat firesc în acest univers, unde eticul cedează forța sa poeticului.

Grupul de interpreți merită a fi subiectul unei întregi cronici despre o generație de muzicieni crescuți în rigorile climatului de profesionalitate al Clujului. Aurel Marc (oboist de primă valoare), Liliana Bizineche (excelent glas, mare receptivitate pentru lied) și Ninuca Oșanu-Pop (acompaniamentul dialog, acompaniamentul simfonic), Lucia Crăiță (pianistă de anvergură, cu distinsă logică în discurs), Iulian Jurja (care s-a indentificat cu această muzică), Andrei Agoston (intelectual și temperamental este în fruntea generației sale de violoniști) acompaniat de Susana Pentek. Nu în ultimul rînd este de notat modelul cuvîntului introductiv, prilejuit de asemenea evenIment — Nicolae Călinoiu, președintele Uniunii Compozitorilor — și acela al analizei cuprinzătoare, pe măsura maeștrilor — Wilhelm Berger. În sala Muzeului de Artă, publicul reprezenta și tot ce are mai bun muzica românească.

**Ada Brumaru**

DOINA BOTEZ : **Personaj din lumea lui Márquez**

PLASTICA

# *Obsesia alterității*

PENTRU expoziția sa de la „Căminul artei", graficiana **DOINA BOTEZ** ar fi putut să aleagă, parafrazînd un titlu celebru al nu mai puțin celebrului Márquez, genericul „O viață de singurătate". Și aceasta nu pentru că unele desene, grupate într-un ciclu de mare tensiune, s-ar inspira din universul scriitorului sud-american, ci pentru că tema interioară, justificarea și codul întregii expuneri este nevoia de alteritate, de comunicare firească și liberă, formulată asemeni unui strigăt existențial prin contrapunctul singurătății dezolante. Grupate în cicluri ce dezvăluie necesitatea programului ordonator, lucrările se organizează treptat, la o lectură atentă, într-un posibil scenariu al cărui protagonist disimulat este singurătatea. Singure sînt nu numai personajele izolate în alveole spațiale ce conțin, ca o aluzie, semne ale izolării, ci și cele care, desfășurînd **Spectacolul cotidian** la care le obligă ritualul existenței irepresibile, se simt condamnate la solitudine. Aici, poate pentru că ideea de mulțime presupune alteritate, tragedia alienării este mai pregnantă, expresia protagoniștilor conține mai explicit un acut și universal apel la comunicare, veselia funambulescă ce se dezlănțuie ascunde un rictus de tristețe, fiecare se simte singur deși se mișcă printre oameni. Ceva, ce ține de condiția omului social și de ritmul frenetic al implicării în cotidian, pare să se opună ca un fatuum dialogului sincer, lipsit de inhibiții și reticențe. Chiar și cuplul, embrion al structurii sociale și normă a comunicării deschise, își realizează destinul implacabil fără a lăsa senzația că în realitatea intimă a existenței comuniunea deplină se consumă firesc, în tandrețea gesturilor sau profunzimea cuvîntului banal dar încărcat de infinite semnificații intime. Căci artista, cu franchețe mărturisit, este o activă care crede în alteritate, o reclamă ca o condiție normală și binefăcătoare, dincolo de prejudecăți, inhibiții, complexe sau bariere artificiale. Cu atît mai dureroasă, într-un fel ce amintește de o întreagă literatură cu bogate tradiții, este singurătatea bătrîneții ireversibile, căreia tinerețea indiferentă și avidă de cunoaștere și comunicare îi întoarce spatele, fără a presimți previzibile consecințe simetrice. Iconografic, această situație conflictuală ce opune resemnarea și speranța se rezolvă într-un diptic ale cărui structuri plastice conțin imuabilul spațiului închis și evanascența perspectivei infinite, totul căpătînd o calitate metaforică acaparatoare. Aici, ca și în alte piese, apare leit-motivul păsării, poate cea de pradă, poate cea care are rolul oracolului sau al protectorului mitologic, poate este corbul lui Poe sau doar semnul speranței niciodată pierdute.

Dacă acest posibil scenariu stă sub semnul tulburătoarei ambiguități semantice, tema omului ca punct de sprijin iconografic și centru al universului conceptual domină, izolînd sfera preocupărilor artistei din contextul programului generației sale, mai atentă la lumea obiectelor și fenomenelor concrete, decît la aceea a personalității umane. De aici s-a născut, la un moment dat, și senzația unei stereotipii ideatice, dincolo de performanța grafică, care a condus la pierderea identității individuale în favoarea dizolvării în preocupări de grup. Or, Doina Botez se desprinde evident de context tocmai prin nevoia de identitate acuzată, refuzînd autoritatea efemeră a modei în favoarea investiției pe termen lung reprezentată de un cîmp tematic inepuizabil și foarte al ei. Curajul de a rămîne la sfera figurativului antropomorf are semnificația necesității de legitimare prin regăsirea formelor capabile de mesaj și expresivitate, fără ezitările și digresiunile proprii perioadelor de criză, dar și fără sentimentul inhibant al tautologiei. Artista pleacă de la un loc comun al artei și caută, fructificînd valențele de conținut și limbaj, ceea ce înseamnă permanență și fertilitate. Rezultatul este originalitatea formulei, forța și logica scriiturii cu amprentă expresionistă, dar mai ales implicarea sincerității totale, etalată cu mijloacele unui sofisticat profesionalism. Pentru că Doina Botez desenează cu plăcere și deplină responsabilitate, utilizînd procedee și efecte ce denotă o poziție intelectuală critică, alternînd afirmația cu aluzia, simbolul cu metafora, într-un fel de permanentă tensiune interioadă tradusă morfologic prin utilizarea jocului de clar-neclar ce ne trimite, ca o posibilă lume de referință, la modelul fotografic sau filmic al lucrului cu diafragma și transfocatorul. În acest fel ceea ce vine în prim plan optic poate căpăta sens autoritar sub raport ideatic, ceea ce trece în plan secund se dovedește a fi, uneori, esențial pentru descifrarea mesajului. Iar finețea caligrafiei febrile, subtilitatea efectului de laviu parcimonios colorat și totuși pictural, punerea în pagină, cunoașterea anatomiei și a secretelor racursiului logic ne furnizează tema unor analize operate la nivelul bunului profesionalism. Utilizînd semnele marilor obsedați de desen, Doina Botez redactează un capitol aparte în contextul generației sale, propunîndu-ne cu generozitate și sinceritate reperele regăsirii noastre umane prin comunicare și refuzul singurătății.

**Virgil Mocanu**

# Răzvan Cernat la Filarmonică

NE întîlnim prea rar cu numele lui Răzvan Cernat pe afișele formațiilor simfonice bucureștene, spre regretul auditorilor și în detrimentul artei noastre interpretative. Acesta a fost sentimentul cu care am părăsit sala Ateneului Român după ultimul acord al simfoniei **Faust** de Liszt, tălmăcită cu aplomb și strălucire de Filarmonica „George Enescu".

Indiscutabil, Răzvan Cernat se află într-un proces de frumoasă evoluție artistică, dacă avem în vedere ultimele sale apariții publice. Gestul a cîștigat în suplețe și siguranță, sculptînd expresiv frazele muzicale. Contrastele dramatice sînt bine gradate și armonios dozate, exploziile sonore — ce-i sînt caracteristice — colorînd partiturile aproape totdeauna dificile și complexe. Fiindcă Răzvan Cernat abordează un repertoriu de calitate, deloc ușor, chiar ocolit de confrații de generație și baghetă. **Concertul pentru orchestră de coarde nr. 3** de Mircea Chiriac — prezentat în primă audiție — se înscrie printre cele mai complicate lucrări contemporane. compozitorul pornind la realizarea piesei de la o pagină de cvartet. Or, se știe că pasajele înalte ale viorii prime sau rubato-urile și schimbările dese de ritmuri și măsuri devin pietre de încercare pentru un ansamblu orchestral. Răzvan Cernat s-a străduit să convingă instrumeniștii să lupte cu partitura și a obținut o tălmăcire corectă a **Concertului** de Mircea Chiriac, o valoroasă lucrare de repertoriu cameral românesc.

Nu același lucru putem să-l afirmăm în privința colaborării cu organista Ilse Maria Reich. Abordînd o transcripție a cunoscutului **Concert pentru vioară în Mi major** de J.S. Bach , tînăra interpretă nu a reușit să biruie nici măcar ușorul **Adagio**, fiind permanent într-un decalaj cu orchestra.

Momentul de vîrf al concertului dirijat de Răzvan Cernat a rămas, indiscutabil, rar cîntata simfonie programatică **Faust** de Franz Liszt. Stăpînind perfect partitura (pe care, de altfel, a dirijat-o pe dinafară) și bucurîndu-se de prețiosul concurs al corului bărbătesc al Filarmonicii „George Enescu", Răzvan Cernat a subliniat — pînă la efecte vizuale — cele trei tablouri-secțiuni : **Faust, Margareta, Mefisto.** De la dramatic pînă la apoteotic, fără a ocoli poezia părții mediane — așa s-ar putea caracteriza concepția interpretativă a lui Răzvan Cernat. Ampla lucrare simfonică lisztiană a dispus de o rotunjime a detaliilor și de o precizie a atacurilor (mai ales în fuga din ultimul tablou) care au ilustrat convingător progresul dirijorului. Păcat pentru autenticele talente ce nu își găsesc la timp locul potrivit, spre a-și realiza necesara ucenicie artistică, fiindcă procesul de afirmare întîrzie prea multă vreme. Răzvan Cernat este acum o certitudine a baghetei românești și sperăm să-l revedem la pupitrul orchestrelor noastre simfonice.

**Viorel Cosma**

# „L'Honnete homme" al secolului XXI

AȚI întîlnit vreun savant de formație greco-latină, cititor concomitent, în original, al marilor literaturi europene, sinolog de prestigiu, specialist în arabă, familiar al culturilor africane, cu un stagiu solid de studii în domeniul civilizațiilor precolumbiene ? Nu ? Nici eu ! Iar dacă umanitatea întîrzie să producă în serie această variantă de ființă — cu atît mai rău pentru umanitate : rețeta este serioasă, indică pe veritabilul comparatist și, în plus, poartă semnătura **Étiemble.** Uitam ceva : comparatistul viitorului trebuie să fie, în același timp, un pasionat al politicii, apoi să iubească frumosul și voluptatea, după sfaturile bătrînului Montaigne. (Acestea toate realizate într-o existență de om și avîndu-se la dispoziție ziua obișnuită celorlalți muritori, adică aceea formată din 24 de ore).

Asupra paradoxurilor unei naturi paradoxale și extrem de atașante se oprește cartea lui Adrian Marino despre Étiemble **(Étiemble ou le comparatisme militant**, Paris, Gallimard, 1982) : este, în același timp, o exegeză și un document programatic. Faptul că primul monografist de talie al lui Étiemble este român nu poate trece neobservat. Toate doleanțele spirituale intime ale autorului **Vieții lui Alexandru Macedonski,** toată problematica — deseori gravă — a comparatismului și a statutului de intelectual în epoca noastră apar puse cu ardoare în discuție, luîndu-se ca punct de plecare opera lui Étiemble. Nu știm dacă marele și nonconformistul intelectual s-a bucurat la citirea unei asemenea monografii ; este însă o carte totalizantă, în care Étiemble ar trebui să se recunoască cu încîntare.

Cît privește portretul robot al viitorului comparatist, de la care am plecat — capitolul final al cărții lui Adrian Marino începe tocmai prin a face constatarea că acest nou comparatist nu s-a născut încă. „Este, poate, aspectul cel mai dificil al comparatismului militant, pentru că el este mai ușor de enunțat și de demonstrat teoretic decît de realizat în fapt" — p. 182. Iată-ne instalați, odată cu Étiemble, în utopie încă de la primele pagini.

Despre opera unuia dintre cei mai șocanți intectuali europeni contemporani se putea scrie o exegeză stufoasă, plină de trimiteri și de erudiție, de glose savante și interminabile : materia cărții oferea suficiente pretexte. Din fericire, Adrian Marino a adoptat soluția opusă : a unificat detaliile, sesizînd rapid esențialul (adică **invariantele** atît de dragi lui Étiemble), a trasat rapid, cu mînă sigură, un portret de mare vivacitate și pregnanță. Nu istoria gîndirii lui Étiemble o aflăm de aici, ci constantele gîndirii lui. Reducționismul de bună factură al exegetului român ne aduce rapid în miezul lucrurilor. Și care este acest miez ? În cîmpul comparatisticii și al literelor, Étiemble a făcut mereu figură de **emmerdeur,** după cum spune el însuși, de ins ce strică liniștea dogmatică. Într-o epocă a noutății agresive, el are curajul să se proclame un luminist de secol XVIII, să creadă în importanța logos-ului și a definirii termenilor ; într-o epocă a modelor, îndrăznește să condamne miturile devenite obsesie generală, să refuze nonșalant noua critică, să reabiliteze culturile orientale. Pe scurt, Étiemble alege de la început varianta intelectuală a refuzului concesiilor și a mersului ostentativ contra curentului. E mai bine să fii „prostul satului" atunci cînd tot satul trăiește într-un conformism stupid.

Fundamentele gîndirii lui Étiemble sînt enunțate în primele trei capitole ; restul exegezei distilează, din ce în ce mai atent, invariantele mentale ale gînditorului francez. Adrian Marino face să defileze prin fața noastră toată istoria comparatismului teoretic, de la Leibniz și Goethe la comparatiștii americani contemporani. (Fișierul Marino este imens, fintînă adîncă de referințe, iar notele finale ale volumului compun ele însele, în filigran, o istorie a comparatismului european.)

Atitudinea exegetului român nu este doar aceea de profundă comprehensiune, ci și de vibrație comună cu obiectul cercetării. Vorbind despre problemele comparatismului, despre necesitatea unui nou umanism și a unei noi atitudini față de cultură, Adrian Marino vorbește despre propriile sale obsesii și îndoieli. Este ceea ce face, în ultimă instanță, farmecul cărților lui Adrian Marino. Autorul își alege subiectele după un criteriu foarte precis, pe care l-am putea intitula „critica simpatetică". Vibrația adîncă la unison : criteriu ultim — în cazul lui Étiemble mai mult decît în altele. Obiectul criticii lui Adrian Marino începe să semene, pe nesimțite, cu exegetul : gesticulația nevăzută a lui Étiemble în paginile acestei cărți ne amintește o siluetă familiară. Micile rezerve, absolut marginale, pe care Adrian Marino le ridică față de comparatistul francez (în legătură cu opiniile acestuia despre René Wellek sau cu violența opțiunilor pentru culturile marginale) nu întunecă aprobarea de principiu, identificarea detașată și lucidă cu programul lui Étiemble.

Pentru noi este limpede că „proiectul Étiemble" reprezintă, în cele din urmă, o foarte frumoasă utopie, descinsă din cel mai pur secol XVIII, cu toate atributele de raționicinare ale acestui veac : de multe ori, exegetul român subliniază caracterul de pură construcție teoretică al portretului de comparatist al viitorului. Și aceasta nu numai pentru că intelectualitatea europeană este prea puțin pregătită pentru a încarna un proiect atît de îndrăznet, ci și pentru că avem contradicții latente în construcția teoretică însăși. Există în fapt „mai mulți Étiemble", uneori surprinzător de mulți : între publicistul socializant din jurul anului 1940, autor al cărții în colaborare despre **Rimbaud** (1936) și exegetul nonconformist din anii '50 (mai ales cu **Hygiène des lettres),** între comparatistul militant din **Comparaison n'est pas raison** și analistul lucid de astăzi, se interpun schimbări de epoci și de perspectivă, uneori dramatice. Oricît de unificatoare ar fi perspectiva critică, ea nu poate face abstracție de aceste transgresări ce duc la limitele unei noi personalități. Adrian Marino a considerat, pe bună dreptate, că degajarea invariantelor se dovedește infinit profitabilă ; dar cei „cîțiva Étiemble" care își dau mîna pentru a compune portretul real oferă texte deseori contradictorii, în care adevărurile apodictice ale anilor '50 apar substanțial amendate în anul 1978.

În centrul variantei inițiale a „proiectului Étiemble" s-a strecurat un element alogen — și anume o opțiune politică momentană. Adrian Marino comentează : „Nimeni nu interzice comparatismului, deocamdată, să devină — dacă are chef — și militant și să intervină direct, cu punctele sale de vedere, cu mijloacele și limbajul său, în actualitatea politică și ideologică cea mai imediată" (p. 63). Evident, dar riscurile sînt enorme. Pentru că o opțiune politică momentană încorporată în teorie, transformată în materie generală, rămîne să ateste fascinația perisabilului chiar multă vreme după ce autorul s-a distanțat de propria-i tinerețe. Este posibil ca generosul și fantasticul portret al viitorului comparatist să se realizeze în practică : noua structură umană, clădită sub ochii noștri, poate duce finalmente la supernova capabilă să se transforme în comparatistul universal. Poate că secolul XXI va fi patronat de tipul universalist al cercetătorului, aflat mai mult în avion decît în bibliotecă, circulînd alegru între diferitele zone de cultură ale lumii pentru a le lua pulsul.

Punctul de vedere al lui Adrian Marino față de proiectul noului comparatism apare expus cu claritate. Atașamentul exegetului român nu poate fi în nici un fel pus în cauză, pentru că el rezultă nu numai dintr-o simpatie profundă cu Étiemble, ci și dintr-o activitate concretă, pe parcursul multor ani, destinată apropierii efective dintre cultura noastră și cultura universală. De multe ori, aparent involuntar, autorul român se face purtătorul de cuvînt al zonelor de cultură vitregite, care nu au avut acces la universalitate din cauza unor circumstanțe socio-politice. Étiemble dă speranțe tocmai acestor țări și culturi extra-occidentale, pînă acum ignorate în mod suveran. De aici pasiunea criticului român în a demonstra că mai ales „la Est" se cultivă adevăratul spirit universal, că mesajul lui Étiemble poate da cele mai promițătoare roade tocmai în aceste teritorii. Estul ar păstra intact sensul internaționalismului și al deschiderii sincere către lume.

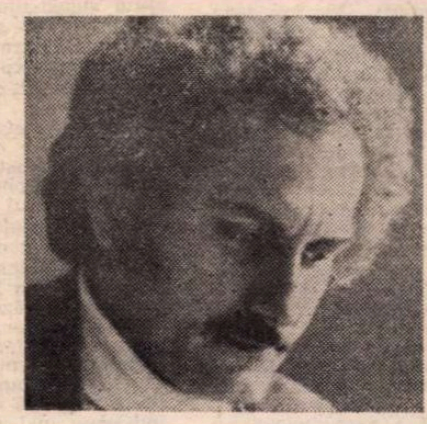
Tot atîtea pledoarii **pro domo,** fără îndoială, dar și pentru realități culturale ignorate pe nedrept.

Notațiile de amănunt devin meschine față de realizarea pe care o avem înaintea ochilor. Vedem în cartea lui Adrian Marino o monografie de autoritate asupra uneia dintre cele mai complexe probleme ale culturii contemporane. Iar această monografie este scrisă de un român și publicată la Gallimard : simpla consemnare bibliografică devine mai elocventă decît orice elogiu. În tonul redactării, în calitatea referințelor, în atitudinea globală față de obiectul analizei, absolut nimic nu lasă să se vadă urma vreunui complex sau a vreunei inutile deferențe. Adrian Marino a pus în practică preceptele demistificatoare ale lui Étiemble însuși : cultura universală este una și indivizibilă, subiecte privilegiate sau subiecte tabu nu există. Această remarcabilă monografie scrisă de un român reprezintă dovada cea mai elocventă că Étiemble a avut dreptate. Ca și eforturile tenace, eroice și încă puțin cunoscute ale lui Adrian Marino pentru a face răspîndită exegeza românească și pentru a-i imprima un circuit universal. Prin monografia despre Étiemble a fost atins, din punctul nostru de vedere, circuitul înalt al marilor teme.

**Mihai Zamfir**

Adrian Marino : **Étiemble ou le comparatisme militant,** Paris, Gallimard, 1982.

# Semiotică și literatură



DE LA temerara încercare a lui Raymondus Lullus, „preafericitul" alchimist catalan (1235—1315), supranumit **Iluminatul,** de a găsi, prin a sa „Ars Magna", o posibilitate, un sistem de formalizare a tuturor enunțurilor comunicabile — operă mai mult de filosofie decît de semiotică propriuzisă — pînă la Gérard Genette, din „Palimpsestes. La littérature au second degré", **Seuil,** 1982, care își anunță — „faute de mieux" — obiectul lucrării, adică **paratextualitatea,** semiotica s-a străduit, într-un spectru foarte larg, să aducă argumentele unei depășiri a descriptivismului și impresionismului în abordarea literaturii, ca text. E drept că abia în ultimele trei-patru decenii contribuțiile ei s-au concentrat asupra privirii textului literar ca **specificitate,** în afara unor genuri proxime în care acesta intră, prin forța lucrurilor, ca instrument de comunicare. Căci nu acea extindere a **mathesei universale,** în sensul leibnizian, asupra discursului literar, ci tocmai posibilitatea de a decela, cu mijloacele oferite de știința comunicării, ceea ce este particular demersului literar propriu-zis interesează aici.

În foarte documentata și pertinenta sa introducere la volumul **Semiotica literară italiană** *), Marin Mincu operează o binevenită distincție în acest sens. El își ia distanța necesară atît față de impresionismul tradițional, fetișizat în formule de tipul **magister dixit,** cît și față de încercările abrupt-scientiste ale celor ce își închipuie că pot să epuizeze textul literar prin formule. Publicul nostru a fost informat, în genere, asupra progreselor cercetării semiotice a literaturii. Lucrări de metodologie critică în această latură au fost tipărite la Editura „Univers", în decursul ultimilor ani, așa încît există fondul aperceptiv necesar receptării unor sisteme și demersuri critice mai puțin „ortodoxe", în sensul tradițional, prin prisma achizițiilor tehnice și epistemologice ale noilor metode. Problema fundamentală rămîne mereu aceea a adecvării sistemului critic la specificitatea obiectului de cercetat, în speță a literaturii. Tocmai în acest plan, cartea lui Marin Mincu — compusă dintr-o serie de interviuri cu semioticieni italieni de prestigiu — aduce precizări și puncte de vedere extrem de prețioase.

Astfel, D'Arco Silvio Avalle (cel mai strălucit elev al lui Gian Franco Contini, succesor al acestuia la catedra de filologie romanică a Universității din Florența), profesor la Universitatea din Torino, pune o problemă pe cît de incitantă, pe atît de dificilă ca rezolvare : de ce se refuză o gramatică generală a literarității (francezii, cu precădere Roland Barthes, folosesc termenul de **literaturitate** — littératurité —, după acela rusesc, **literaturnosti),** cînd, în schimb, nu se obiectează nimic în privința gramaticilor generale ale limbilor. Întrebarea universitarului italian se bazează pe credința că semiologia textelor literare face parte din semiotica generală. Faptul literar părîndu-i-se asimilabil, în consecință, cu oricare alt fapt de natură socio-culturală. Dar lucrurile nu sînt deloc simple. Acestei întrebări retorice îi răspunde, într-un fel, o aserțiune a lui Cesare Segre, titularul catedrei de istoria limbii italiene la Universitatea din Pavia, autor, între altele, al lucrării „I segni e la critica" (Einaudi, Torino, 1969). Studiul semnelor și studiul producției semnice sînt numai etapele unui posibil drum al gramaticalizării operei literare. Căci este, după el, comunicare „tot ceea ce o operă de artă transmite, dincolo de evidența conținutului său". Astfel, el se referă la nucleele semiotice preverbale, făcînd și observația că „dacă a fost și este indispensabil pentru semiotică să existe pe contul semnelor, ea nu poate ajunge la rezultate satisfăcătoare decît mergînd dincolo de semne, către **funcțiile semnificative".** Așadar, o concepere totalizatoare a **semnului literar,** privit în întreaga sa complexitate. În această privință, cunoscutul specialist italian Umberto Eco vorbește de o **strategie a textului,** introducînd aici toate determinațiile care predictează un **anume** text, acela și nu altul. Textul literar se revelă pentru el a fi tocmai acea disciplină sau ordine care, dilatînd termenii la maximum, augmentează bogăția conexiunilor de sens la infinit. Semnul, precizează Eco, ca entitate cu două fețe — semnificant și semnificat — își păstrează mereu solidaritatea dialectică internă. Semnificantul are o oarecare autonomie, dar numai în termenii conceptului aristotelic al **verosimilului.** Adică, „autonom, în structura sa simbolică, și totuși legat de realitate prin asemănări și opoziții".

O altă aserțiune, la aceeași temă, aduce Gian Luigi Beccaria, profesor la Universitatea din Torino, autor al lucrării fundamentale „L'autonomia del significante", Einaudi, 1975. La o întrebare a lui Marin Mincu, el răspunde : „Semnificantul coagulează neexperimentatul, exprimă sensul ; exprimă, cel puțin în poezia modernă, incognoscibilul". Ceea ce ne duce din nou cu gîndul la acele nuclee semiotice preverbale, în a căror relevanță sînt mai chemate să se exprime psihanaliza sau cercetarea intenționalității. În acest sens, se impune cu o autoritate deosebită teoria Mariei Corti, această veritabilă „Madame de Staël a semioticii italiene", cum o numește pe bună dreptate Marin Mincu, asupra literaturii ca „hipersemn" ; adică necesitatea de a aduce în discuție faptul că „textul artistic ca atare emite un mesaj care nu e același cu al sumei de semne care îl constituie". De aceea, conchide ea, mesajul artistic se vădește capabil să modifice „gramatica viziunii" curente asupra lucrurilor, fapt ce nu se întîmplă îndeobște cu celelalte tipuri de mesaje.

De altfel, strădania constantă a lui Marin Mincu, pe parcursul celor 220 de pagini (unde mai sînt prezenți, în afară de cei la care ne-am referit, Emilio Garroni, Stefano Agosti, Marcello Pagnini, Alessandro Serpieri, Aldo Rossi, Antonino Buttitta și Gian Paolo Caprettini) — este aceea de a-și face ilustrii interlocutori să se refere la specificitatea textului literar ca obiect semiotic. Cartea lui nu e doar o culegere a textelor semnificative despre **literaritate,** în ceea ce școala semiotică italiană a dat mai valoros pînă acum, dar și o încercare de a forța limitele cercetării pînă în pragul impasului. Refuzînd atît ideile preconcepute despre „critica modernă", cît și iluzia găsirii unor soluții universale, Marin Mincu ne oferă, în deplină cunoștință de cauză, panorama vie a uneia dintre cele mai efervescente școli preocupate de investigarea textului literar ca realitate semiotică. Volumul lui îl invită pe cititor să participe, alături de protagoniști, la o aventură care e deopotrivă a semnelor, a limbajului și a literaturii.

**Dumitru Radu Popa**

*) Marin Mincu, **Semiotica literară italiană,** Editura Univers, 1983.

# Stilul șocant

DIN perspectiva de astăzi, entuziasmul cu care generațiile de după 1 900 l-au descoperit și continuă să-l descopere pe Stendhal are implicații ironice. Contactul imediat se stabilește prin stil, care nu pretinde cititorului contemporan acel efort de acomodare cerut chiar de Balzac ori de Dickens. Este tocmai principala sursă de neînțelegere, care, în cazul lui Stendhal, a contribuit la purgatoriul prelungit aproape un secol.

Situația are o unicitate de neinvidiat. Cît a trăit Stendhal, rezervele au fost aproape unanime. Polemizînd cu amîndouă retoricile ce se confruntau pe la 1830, este foarte explicabil ca stilul lui Stendhal să fi fost condamnat și de academicienii din timpul Restaurației, care frecventau salonul doamnei Ancelot și de romantici. Cu Hugo relațiile au fost aride și lipsite de înțelegere reciprocă. Cititor pasionat al lui Shakespeare, Dante și Ariosto, Stendhal a rămas opac și la Racine și la poezia ce izbucnise după 1820. Verdictul unui spirit înrudit — „Pentru Beyle poezia era incomprehensibilă **(lettre close)**" a scris Mérimée — este o exagerare provocată de formulele provocatoare ale lui Stendhal : poezia ar ascunde prostia **(une cache sottise)**. Cert este că Stendhal l-a preferat pe Béranger lui Hugo. La rîndul lui, Hugo a arătat pînă la capătul vieții o ostilitate vehementă. „Am încercat să citesc asta, i-a spus odată lui Henri Rochefort ; („asta" era **Roșu și Negru**) cum de ai putut trece de pagina a patra ? Înțelegi jargonul provincial ?" **(le patois)**.

Izolarea stilistică în care a fost claustrat Stendhal pînă cînd apoplexia l-a doborît pe o stradă pariziană se răsfrînge și în opiniile acelora, foarte puțini, care i-au prețuit și romanele, nu numai verva paradoxală care șoca și atrăgea în saloane. E cunoscut articolul lui Balzac despre **La chartreuse de Parme**, singurul semn major de recunoaștere hărăzit lui Stendhal în timpul vieții. „După părerea mea, **Mînăstirea din Parma** este pînă în prezent... capodopera literaturii de idei..." Cu aceleași superlative Balzac afirmă că (în roman) „sublimul izbucnește în fiecare capitol." Rezervele se referă la „stilul neglijent, incorect".

Prietenii apropiați au fost și mai severi. În **B.B.**, broșura prin care, în 1850, Mérimée a încercat să smulgă din uitare pe mentorul tinereții lui, se amintește că Victor Jacquemont, amic comun, interesantă figură de explorator și naturalist, adnota manuscrisele stendhaliene cu aprecieri de tipul : „detestabil", „stil de portar". Faptul e consemnat pentru a sublinia răbdarea cu care Stendhal întîmpina asemenea comentarii. „Ele nu i-au otrăvit niciodată relațiile cu prietenii." Chiar atitudinea lui Mérimée e ambiguă. Constată parantetic că zeflemelile cu care fusese întîmpinat **De l'amour** au fost „în fond foarte nedrepte". Dar amintind munca lui Stendhal asupra filelor de manuscris, precizează că „în loc de a corecta stilul, refăcea planul. Corecta greșelile dintr-o primă versiune și făcea altele, căci nu știu să fi încercat vreodată să-și îndrepte stilul". Apropiat și stilistic de Stendhal prin distanțare și antiemfază, Mérimée a practicat o eleganță discretă, un minimum de caligrafie.

Scrisoarea euforică și tulburată prin care Stendhal i-a mulțumit lui Balzac apără totuși modul propriu de a scrie, la obiect și antiornamental și cuprinde des citata frază cu privire la lectura cotidiană a codului civil, ca o lecție de stil. Ulterior a părut însă a avea îndoieli, a încercat să refacă romanul ținînd seama de criticile aduse construcției și „preciziei prea uscate" a stilului. „Cu o docilitate foarte ciudată — scrie decanul stendhalienilor care a fost Henri Martineau — Stendhal se apucă de lucru și se gîndește să transforme primele capitole ale romanului **Mînăstirea din Parma**... A schițat chiar un alt început... Din fericire s-a răzgîndit repede și a lăsat descrierea Milanului..." „Din fericire" se cere subliniat. Nu ne putem imagina **Mînăstirea din Parma** fără lumina primelor pagini.

Foarte tînărul sublocotenent Beyle a fost pe cale să se dueleze cu un alt ofițer, admirator al lui Chateaubriand, pentru că respingea și ironiza o sintagmă foarte lăudată de interlocutorul său : „la cime indéterminée des fôrets". După douăzeci de ani cvadragenarul autor al lui **Racine și Shakespeare** a devenit teoretician al „romanticismului", adversar al tragediei și al versurilor rostite pe scenă. Schimbarea era doar aparentă. Dincolo de argumentele împrumutate de la romanticii italieni din jurul lui **Il Conciliatore**, teoreticianul din 1823 cerea doar o artă acordată cu sensibilitatea contemporană și refuza normele rigide prescrise de epigonii clasicismului. Era, de fapt, același refuz al retoricii, al stilului ornat, fie de podoabe tocite de veacuri, fie de acelea mai îndrăznețe și noi ale romanticilor, socotite în continuare de fostul ofițer Beyle drept extravaganțe.

Respingerea ambelor coduri în circulație a fost plătită cu lipsa de audiență. N-au putut-o întrerupe nici articolul elogios al lui Balzac, nici studiul lui Taine, studiu cu totul remarcabil prin penetrația cu care era intuită noutatea romanului stendhalian.

CITITORUL contemporan, cît de cît matur, găsește la Stendhal un limbaj apropiat. Libertatea stilului, mularea lui pe mișcarea gîndirii și pe jocul observațiilor ușurează comunicarea. Faldurile frazei lui Chateaubriand, antitezele și hiperbolele conservate de Hugo și în proză devin astăzi piedici la lectură și surse posibile de refuzuri, de aprecieri nedrepte. E nevoie de transpunerea într-un climat stilistic profund diferit pentru a fi sensibil la farmecul paginilor din **Mémoires d'outretombe** ori din **Les travailleurs de la mer**. Refuzul retoricii constituie, dimpotrivă, o punte spre Stendhal, chiar spre frazele aparent aride, modificînd smucit perspectiva și tonul.

Cititorul și criticul contemporan sînt tentați să găsească la Stendhal neutralitatea stilistică, anticiparea des pomenitului „grad zero al scriiturii". E de remarcat că, oricît de divers și de larg ar fi prezentă, neutralitatea stilului nu poate fi considerată drept o caracteristică a modernității. Formula de „stil modern", la singular, este lipsită de sens într-un peisaj în care există Céline ori Márquez. Iar stilul stendhalian, care respinge pregătirile retorice și emfaza, nu e totdeauna neutru. Observatorul și „egotistul", mereu atent să-și expliciteze impresiile actuale și să le analizeze pe cele trecute, se echilibrează, se întregesc unul pe altul. Scriitorul nu evită adjectivele sonore. Dar le folosește nu ornamental, ci constatativ. Atitudini, situații sînt calificate drept „sublime". Contemplarea unui peisaj îi dă simțămîntul „fericirii perfecte". Iar sarcasmul însoțește frecvent observația care devine generalizare agresivă. Astfel, în „Cuvîntul înainte" **(Avertismentul)** la **Mînăstirea din Parma** : „Voi mărturisi că am avut îndrăzneala să păstrez asperitățile de caracter ale personajelor ; dar, în schimb, o declar cu convingere, le blamez în modul cel mai moral multe dintre fapte. La ce bun să le acord înalta moralitate și grația caracterelor franceze, care îndrăgesc mai presus de toate banii, și nu săvîrșesc păcate din ură sau din dragoste ?"

Spontaneitatea și mobilitatea sînt coordonate stilistice principale. **Mînăstirea din Parma** a fost scrisă (și în bună parte dictată) în șapte săptămîni. O scriere unanim considerată drept fundamentală, **Viața lui Henry Brulard** a rămas nefinisată.

Pe o prietenă, autoarea romanului **Locotenentul**, care a servit drept punct de plecare pentru **Lucien Leuwen**, Stendhal o sfătuia : „Povestește-mi ca și cum mi-ai scrie o scrisoare". Proza și corespondența stendhaliană dau impresia descoperirii făcute în momentul enunțului, spontaneității totale. Nu permit elogiul nediscriminat al lipsei de elaborare, ceea ce ar fi absurd, contrazis de mii de fapte literare. Dar, după o cunoscută formulă caragialiană, pe Stendhal „îl prinde" această redactare care pare a se crea în timpul lecturii. Se acordă cu mobilitatea lui nerăbdătoare, cu schimbarea bruscă de planuri, cu tendința de a încorpora în același pasaj, uneori în aceeași frază, actul narativ, autosondarea, reflecția largă și iconoclastă. Neglijențele — iritante pentru mediocrii apărători ai stilului cuminte, corect și incolor — sînt fără importanță față de ceea ce realizează stilul vivacității și spontaneității. Se înfăptuiește gîndul cu care s-a consolat — poate puțin convins — scriitorul ignorat. Stendhal rămîne în consonanță și dialoghează cu cititorul de astăzi.

**Silvian Iosifescu**

## *Jean STAROBINSKI:*

# Montaigne

■ *Sub titlul* Montaigne en mouvement *(Paris, Gallimard, 1982), Jean Starobinski consacră autorului* Eseurilor *o importantă carte, concepută, după propria mărturisire, pentru a face pereche cu ampla cercetare dedicată în 1957 lui Rousseau* (Jean-Jacques, Rousseau. La transparence et l'obstacle). *Trăsătura de unire dintre cele două studii o constituie — ne spune criticul în* Prefață *— „asemănarea actului inițial de la care pornesc, — contestarea maleficului aparenței", căruia cei doi scriitori îi dau totuși soluții diferite. Cititorul lui Jean Starobinski a putut însă să se convingă că problema raportului dintre mască și realitatea ascunsă a eului, dintre aparență și esență, constituie tema predilectă a reflecției sale, prezentă încă în* Montesquieu par lui même *(1953), reluată apoi în eseurile din* L'Oeil vivant *(1961) ori în* Portrait de l'artiste en saltimbanque *(1970).*

*Acestei perspective „tematiste", personalitatea lui Montaigne îi oferă obiectul ideal. Condamnarea măștii, a ipocriziei și iluziei, căutarea „adevăratului chip al lucrurilor", în care este identificat mobilul prim al viziunii montaigniene, generează un „traseu fundamental", un fel de axă în jurul căreia se coagulează ansamblul meditațiilor din* Eseuri. *Urmărind meandrele acestui lung parcurs, criticul va descoperi la Montaigne o evoluție ce duce de la un scepticism inițial la o încredere, dacă nu în stabilitatea lumii, cel puțin a propriei conștiințe judecătoare. „Tema întoarcerii reflexive la aparențele sau la artificiile pe care gîndirea acuzatoare le renegase la început" se conturează într-o suită de „variațiuni" dezvoltate în cele șapte capitole ale cărții, ca tot atîtea registre în care se verifică o mișcare în fond unitară a gîndirii și sensibilității : „prietenia, moartea, libertatea, corpul, dragostea, limbajul, viața publică". Această* mișcare, *caracterizată încă din primele pagini, „nu este altceva — ne spune interpretul — decît efortul care, începînd prin a gîndi identitatea ca o constanță, stabilitate, conformitate cu sine, recunoaște că nu poate ajunge la ceea ce a năzuit la început, dar rămîne destul de credincioasă apelului identității pentru a căuta să-i dea un alt conținut, o altă semnificație". Cel care, din spațiul izolat al „librăriei" sale și dintr-un timp situat în perspectiva morții, privește spre teatrul mundan (care e în egală măsură al marii tradiții antice, cu exemplele sale impunătoare, și al lumii contemporane), se va simți totuși obligat la o permanentă confruntare cu exteriorul și, implicit, la repetata întoarcere spre propriul „teatru" lăuntric. Joc de o extremă mobilitate, mereu reluată „încercare", căreia Cartea* Eseurilor *îi va oglindi fațetele multiple, ca un echivalent al unității vizate a eului. Actul „înregistrării" propriilor stări, senzații, reflecții, se va constitui în cele din urmă într-o imagine care, structurată din mers, sugerează revenirea la o existență unică, diferită de toate celelalte, ce trebuie să se accepte așa cum e, situată, inevitabil, în ecuație cu lumea din afară.*

*Analiza acestui parcurs, verificarea lui la nivelul relației mai generale cu existența mascată, al „relației cu celălalt" și cu sine însuși, dezvăluie, sub paradoxurile aparente ale vieții și gîndirii montaigniene, unitatea dinamică a unei conștiințe de o surprinzătoare modernitate. Jean Starobinski reliefează cu măiestrie toate aceste dimensiuni ale personalității cercetate. Prin excelență mobilă, „relația critică" pe care o instaurează îi permite încă o dată criticului genevez nu numai o apropiere (și o* apropriere) *a textului în substanța sa cea mai intimă, ci și afirmarea unei mari libertăți față de operă, a acelei „distanțe reflexive", de atîtea ori subliniată.*

Montaigne în mișcare *reușește astfel să se exprime și ca o „mișcare în Montaigne" a unei priviri care judecă realitatea textuală deopotrivă în litera și spiritul ei, și prin prisma sensibilității timpului nostru. Citindu-l pe Montaigne, Jean Starobinski știe (și o mărturisește adesea) că lectura sa se situează într-un timp de „după Montaigne", care permite însă, în multe privințe, o comunicare intensă cu opera sa. E o comunicare ce poate fi calificată și ca* personală,

DAR această împăcare dintre **luare** și **părăsire**, dintre surprinderea activă și pasivitate, această consimțire cugetată la ceea ce trebuie suportat în mod inevitabil, ajung să se manifeste în primul rînd în viață — în viața ale cărei clipe se pot clarifica, fiecare, prin acest dublet.

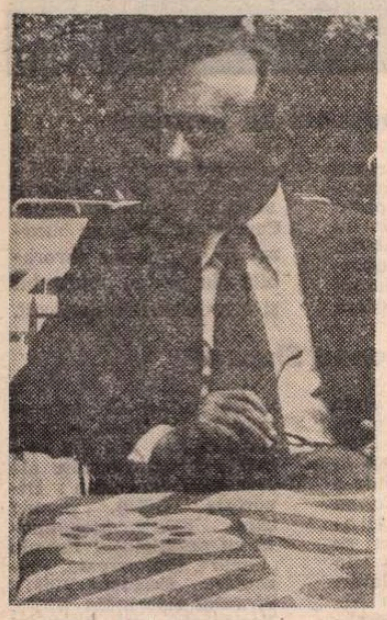
Nimic nu e mai ușor, dar nici mai dificil decît a trăi. Totul este dat, și nimic nu trebuie căutat ; însă totul e de făcut. Nu trebuie decît să accepți, să primești, să te lași dus ; dar trebuie să încerci să „trăiești bine și în chip firesc această viață". „să trăiești cum se cuvine", și nu există nici o „știință mai arzătoare" : ea constituie „marea și glorioasa noastră capodoperă". A trăi înseamnă deci ceea ce ne este îngăduit, ceea ce precede în noi toate motivele de a acționa ; înseamnă însă și actul și opera prin excelență, finalitatea proiectată dincolo de toate celelalte acte și opere ale noastre. Este o stare de fapt, și este o misiune. Existența noastră ne este atribuită, și ea rămîne o trudă de neîncheiat. De aceea, conștiința care se străduiește să trăiască trebuie să se accepte imediat, desprinzîndu-se totodată de sine pentru a se construi pe sine însăși ca pe o **capodoperă**. Însăși ideea vieții implică adeziunea **a priori** față de sine și perpetua urmărire a „traiului" ca scop îndepărtat. Îndepărtat, dar nu exterior, deoarece trebuie cucerită o proximitate, o plenitudine sensibilă.

În fiecare clipă, viața se oferă ca fiind **deja aici**, în ivirea instantanee a conștiinței și a lumii care o înconjoară. Nu mai rămîne decît s-o „desăvîrșești". Însă, pe măsură ce experiența lui Montaigne progresează, clipa în care se manifestă viața va căpăta calitatea unei **ultime clipe** : moment de grație, de aminare nesperată, care încoronează o existență cheltuită în întregime. Viața este **deja aici** pentru că a avut deja loc. Toate cărțile au fost jucate. Preocuparea pentru viitor nu-l mai atinge. În această fragilă clipă din urmă, plenitudinea și golul coexistă. Totul se reduce la conștiința cea mai subțire de a trăi **încă**, în timp ce în urmă totul e plin, totul a primit formă : trupul care a cunoscut atîtea plăceri și care în curînd nu va mai percepe nimic, seria de acum înainte imobilă a actelor și vorbelor revolute, urma ireversibilă și fragilă a unei existențe.

„Da, da, e gata... Gata este, bătrîne". Încheiere ; perfecțiune în imperfecțiune. Montaigne e aici, cu bolile, cu obiceiurile, cu defectele sale. Acceptarea vieții înseamnă pentru el a accepta să fi trăit, și a se primi așa cum l-au modelat anii. Gata. E prea tîrziu. Să nu i **se** ceară să se îndrepte. Montaigne nu știe decît să se povestească așa cum e, adică așa cum l-a construit viața lui, așa cum îl distruge boala. Dar iată că faptul de a se povesti devine o sarcină fără sfîrșit, și care urmează să contrazică aparenta imobilizare a lui **e gata**. Nimic nu e stabilizat. Căci a te povesti înseamnă a continua, în durata proprie a limbajului, viața și mișcarea pe care le credeai oprite. În felul acesta Montaigne se corectează și se transformă prin necontenite adaosuri, chiar atunci cînd se declară incapabil de pocăință. În capitolul XIII al cărții a treia, după tot ceea ce părea a se imobiliza în acel **e gata**, vine invitația de a construi viața ca pe o **capodoperă**, apoi constatarea : „Mă topesc și îmi scap mie însumi", adică apelul la actul formator și resemnarea față de necontenita curgere : totul rămîne de făcut, chiar atunci cînd totul se desface. „Viața este o mișcare inegală, neregulată și cu forme felurite". Ce poate fi mai minunat decît experiența acestei adeziuni și a acestei fugi simultane, a acestei neputințe de a fi altul decît sine, și a acestei neostenite **distanțări** : fiecare dintre aceste stări — adeziune sau distanță — apare rînd pe rînd ca o infirmitate sau ca un țel de dorit, ca dovadă a unei puteri sau a unei neputințe a conștiinței vii.

„Fac de obicei pe de-a-ntregul ceea ce fac, și pășesc dintr-o bucată : nici o mișcare de-a mea nu se ascunde și nu se sustrage rațiunii mele". Montaigne își proclamă unitatea, unanimitatea lăuntrică ; însă unitatea, îndată ce este afirmată, se dedublează într-o **mișcare** și o **rațiune**. O mișcare ce se arată în toată evidența. O rațiune care se pune de acord cu mișcarea apărută înaintea ei... Dedublarea și unitatea : trebuie să le vedem acum aprofundîndu-se într-o nouă dimensiune. În preajma morții, mișcarea și rațiunea își dezvăluie înțelesul ultim. Mișcarea e mișcare spre moarte, iar rațiunea a recunoscut că viața e „pierzătoare a stării sale". Consimțirea față de moarte nu e decît contraponderea necesară unei convertiri totale la viață. Cînd distanța stabilită de conștiință este ruptura absolută, adică moartea, atunci intimitatea pe care ea o regăsește prin răsturnare este evidența caldă a vieții. Fără îndoială, în cazul de față distanța și intimitatea nu sînt decît gîndite, nu sînt decît născociri ale conștiinței : trecerea la moarte nu e efectuată, iar stăpînirea vieții rămîne incompletă. Privirea, cel puțin, e îndreptată spre limite pe care nu le poate depăși. Conștiința gîndește atunci distanța absolută și intimitatea absolută, și le gîndește nedespărțite una de alta : adevăratul triumf al conștiinței

# în mișcare



*În măsura în care meditația scriitorului intră în rezonanță profundă cu reflecția criticului însuși. Or, în cazul lui Jean Starobinski, o atare rezonanță e evidentă. „Se pot face foarte bune studii structurale — ne spune el într-un interviu recent — dar interpretarea unei opere trebuie să pornească, în mod necesar, de la o întrebare de astăzi, de la o neliniște modernă, care să se întoarcă asupra noastră înșine. A interpreta o operă înseamnă și a te interpreta pe tine însuți, înseamnă, așadar, într-un anume fel, să faci operă de autoportret, de autocritică".*

*În întrebările lui Montaigne, cu scepticismul lor, dar și cu credința în valoarea singulară a „marii, glorioasei capodopere" care este viața noastră, cititorul de acum poate regăsi, grație pătrunzătoarei lecturi a lui Jean Starobinski, nenumărate întrebări și răspunsuri care sînt, în mare măsură, și ale sale.*

*Redăm un fragment semnificativ.*

**ION POP**

Gîndul morții operează o degajare totală, dar în același timp sporește atenția purtată fiecărui minut și fiecărui obiect pe care îl mai oferă viața. Montaigne depășește lecția stoicilor, care sfătuiau să-ți trăiești fiecare clipă ca și cum ar fi cea din urmă. Pentru conștiința desprinsă, viața a și luat sfîrșit, iar lumea s-a îndepărtat pentru totdeauna : cu toate acestea, o amînare binevoitoare întîrzie moartea, iar de acum înainte toate clipele trăite pot fi gustate ca și cum ar fi **oferite** după ora morții. Ele sînt date în plus, ca efect al unei favori de neprețuit, care este aceea a vieții simple, după ce ea s-a dezbrăcat de orice regret al trecutului și de orice preocupare privind viitorul. Ruptura fiind deja consumată, fiecare clipă apare ca un dar imediat și gratuit, plăcerea nu e întunecată de grija morții, apucarea și surprinderea ei devin mai ușoare : supraabundență desfătătoare, născută din despuiere și deposedare ; prezență care n-ar fi fost atît de substanțială și de plină, dacă n-ar fi fost dată unei conștiințe ce și-a luat deja rămas bun. Misticii, care practică acest fel de despărțire de lume, nu se mai întorc spre ea și se bucură doar de Dumnezeu. Însă Montaigne, odată ce și-a luat rămas bun de la viață, regăsește viața **omenească** și lumea **pămînteasă** într-o nouă lumină : el gustă, viu fiind, o plăcere postumă.

CÎTE contradicții se lămuresc din acel moment, în care fiecare dintre termenii opuși își dezvăluie necesitatea și funcțiunea complementară ! Montaigne ne spusese că a încercat mai întîi să-și scrie cartea urmînd unei „aplecări spre mihnire", și că „cu nimic n-a convorbit mai mult, întotdeauna, decît cu închipuirile morții : chiar și în vremea cea mai ușuratică a virstei (sale)", însă primim o mărturisire nu mai puțin sinceră atunci cînd își descrie sufletul „nu numai scutit de tulburare, ci și plin de mulțămire și sărbătoare, așa cum e el cel mai adesea, pe jumătate din firea lui, pe jumătate din năzuință". Va fi trebuit mai întîi ca sfuletul să-și închipuie moartea ca pe o furtună : „.... (b) Încep să mă încredințez morții. Mă învălui și mă cuibăresc în această **furtună**, care trebuie să mă **orbească** și să mă răpească cu minie, descărcîndu-se dintr-o dată și pe nesimțite". Dar această orbire face posibilă o nouă privire, iar anticiparea furtunii devine **cerul liniștit** care răsplătește rațiunea : „.... (b) Ori încotro își aruncă **privirea, cerul e liniștit împrejurul ei :** nici o dorință, nici o teamă ori îndoială care să-i tulbure suflarea, nici o greutate (c) trecută, de față, viitoare (b) peste care închipuirea lui să nu treacă nesupărată".

Astfel, dincolo de ființa ce ne lipsește și de aparența ce ne înșeală, dincolo de ideea nimicniciei omului și a deșertăciunii vieții, simpla existență care ne este dată, trupul pieritor care e al nostru devin locul unde se dezvăluie un adevăr ; adevărul meu, umil, însă absolut ; unic, dar susținut de universala natură ; incomunicabil, însă complice cu toate conștiințele omenești. Am pierdut ființa **esențială**, dar ființa relativă și **fenomenală** ne-a fost redată. N-am sărăcit decît pentru a ne îmbogăți. Ființa este în același timp ceea ce e mai ascuns, și ceea ce e imediat sensibil. Simțurile noastre ne mint atunci cînd ne vorbesc despre ființă, și iată că ființa vine să sălășluiască în viața și simțurile noastre. Ea se descoperă fără încetare, dar fiecare apariție o manifestă și o ascunde de îndată. Ea este, pare și se ascunde aproape în același timp. Sîntem nevoiți să consimțim la acest gol (pe care-l purtăm în noi, pe care-l descoperim în afara noastră), să îmbrățișăm mișcarea ce ne destramă, să ne scufundăm în ea, și să regăsim în gestul acestei scufundări o plenitudine sensibilă, un trup statornic și fericit, trezit la fericirea de a-și simți gestul. Atunci, deopotrivă încordați și nepăsători, activi și pasivi, indestructibili și duși de durată, pasionați și indiferenți, ne încredem în ceea ce ne este dat și ne mulțumim cu puținul pe care-l mai putem apuca. E o pradă săracă, aceasta, față de ceea ce filosofia pretindea să posede și să cunoască. Dar e cu atît mai mult ; căci ceea ce posedăm de acum înainte este instrumentul prin care toate lucrurile pot fi reprezentate sau negate, afirmate sau refuzate, apropiate ori îndepărtate : conștiința noastră, care nu posedă nimic, dar care își cunoaște sărăcia și se depășește astfel pe sine. „Tema mea se răstoarnă în sine". Conștiința este, pentru că își apare. Dar ea nu poate să-și apară fără a face să se ivească o lume de care este interesată în mod indisolubil. Îi trebuie un spațiu, și la nevoie îl va crea, asigurîndu-se astfel că deține o liberă putere de distanțare și de apropiere. Ea se caută și fuge de sine printre lucruri ; ea e aici pentru a constata o ruptură și a stabili niște legături, pentru a suporta și a voi, pentru a-și acuza propria **ușurință** și pentru a se face **plenitudine** a experienței. Ea se stabilește la distanță de Dumnezeu (în care se încrede) și în prezența lumii ; în orizontul morții și în intimitatea vieții. Ea își înfruntă sfîrșitul și descoperă în sine însăși puterea unui nou, neobosit început.

*În românește de*
**Ion Pop**

asupra morții constă, poate, în faptul că ea poate **reuni** în sine aceste două gînduri și că poate face în așa fel încît distanța să contribuie la întronarea prezenței, — dar este un triumf mereu neîmplinit, după cum de neîmplinit este și cucerirea de sine.

Asalturilor bolii, amenințării morții iminente, Montaigne le răspunde prin lauda **condiției noastre trupești.** El cunoaște mai bine de acum înainte fericirea de a avea un trup și valoarea sănătății, **acest foc dătător de bucurie.** Adevăr în aparență banal, loc comun inepuizabil: nenorocirile înviorează gustul fericirii trecute. Poeții latini au spus în mii de feluri acest lucru, iar Montaigne le-a citat zicerile. Însă boala și moartea iminentă nu-i dezvăluie acum lui Montaigne o fericire trecută : ci o fericire prezentă, o stare actuală de fericire.

„Cînd dănțuiesc, dănțuiesc ; cînd dorm, dorm". Adeziune totală față de sine : **gestul** dănțuirii, **destinderea** somnului sînt clipe de deplină coincidență. Dublarea verbului este aici fructul dedublării reflexive, dar ceea ce este constatat de către conștiința ce reflectează este repetiția perfectă, reafirmarea pură și simplă a acțiunii în care Montaigne s-a angajat. Identitatea specular a verbelor repetate manifestă acordul cu sine însuși, fără vreun gînd ascuns sau vreo rezervă. Scriitorul își gustă în felul acesta propria plenitudine : el își apare sieși așa cum este, se aprobă instantaneu, și împărtășește acest lucru cititorului său. Însă o adeziune atît de fericită la clipa trăită nu e posibilă decît pentru că conștiința a recunoscut în mod definitiv că „moartea se amestecă și se contopește pretutindenea cu viața noastră". Ca să-ți găsești plenitudinea absolută în clipa fugară, va fi trebuit mai întîi să rupi, în gînd, legăturile cu viața. Ca să afli bogăția, va fi trebuit să consimți să pierzi totul. Tocmai în momentul în care toate legăturile au fost desfăcute, adeziunea se afirmă cu mai multă putere, iar plăcerea e mai desfătătoare. „c) Nu mă gîndesc de-acum decît să închei ; mă desfac de toate noile nădejdi și plănuiri ; îmi iau cel de pe urmă rămas bun de la toate locurile pe care le las ; și mă leapăd în fiecare zi de ceea ce am [...] c) Mă dezleg pretutindenea ; mi-am luat pe jumătate rămas bun de la fiecare, în afară de mine. Nicicînd vreun om nu s-a pregătit să părăsească lumea în chip mai curat și mai deplin, și nu s-a desprins mai mult de toate, decît mă aștept să fac eu [...] b) Călătorind, nu ajung niciodată în vreun sălaș în care să nu-mi treacă prin închipuire că aș putea fi, și bolnav și pe moarte, în largul meu".

# *Din lirica bulgară*

## Liubomir LEVCEV

### Zăpada sentimentală

**Să fiu cu tine**
**odată,**
**atunci**
**cînd ninge.**
**Aici să fiu.**
**Și cu lumina stinsă.**

**Să fie dezbrăcată și fereastra.**
**Iar tu să te ridici din pat**
**Și veselă să-mi strigi :**
**— Privește !**
**Ninge, ninge !...**

**O stradă albă voi vedea**
**cu două urme de mașină**
**Codițele tale, tăiate.**
**Și globurile lămpilor**
**din stradă.**
**Și fulgii negri,**
**desenați de tine**
**cu creionul.**
**De asemenea regina lor,**
**Pe tine te-oi vedea deodată**
**sentimental de mică,**
**mică...**
**Aproape un copil.**
**Copil — copil.**
**Cum niciodată nu te-am mai văzut.**

**Firește, doar de-aceea**
**ninge pentru-ntîia oară.**
**Și-a noastră searbădă**
**închipuire...**
**Iar după-aceea să ne sărutăm**
**cu-o sărutare-atît de lungă,**
**încît atunci cînd ochii ni-i vom ridica,**
**să fie neaua-naltă de o palmă.**

### Invitație

**Iubito,**
**te invit la o călătorie !**
**Am găsit un vechi automobil —**
**accidentat**
**și părăsit**
**doar la un kilometru de oraș.**
**Acolo nu sînt vile,**
**nu sînt restaurante...**
**Și numai stîlpii vechi, de telegraf**
**pășesc peste cîmpii asemenea unei**
**girafe.**
**Și nimeni n-are să ne vadă**
**diseară,**
**cînd amîndoi**
**ne vom sui-n automobil.**
**Ne vom îmbrățișa și vom porni**
**spre țara minunată a iubirii...**

**Nu refuza,**
**te rog,**
**mașina-aceasta,**
**care pare cam nepotrivită.**
**Să nu te temi de semnul lui Saturn !**
**Cerc galben,**
**tăiat de un inel întunecat —**
**„S-a terminat cu sensul interzis !" —**
**pentru șoferi**
**și pentru-ndrăgostiți !**

### Epitaf

**Ne îndreptăm concomitent**
**spre două mari dureri,**
**omnipotente.**
**Vrem lumea s-o schimbăm,**
**dar să rămînă**
**una și aceeași.**
**De-aceea**
**lovim vechiul**

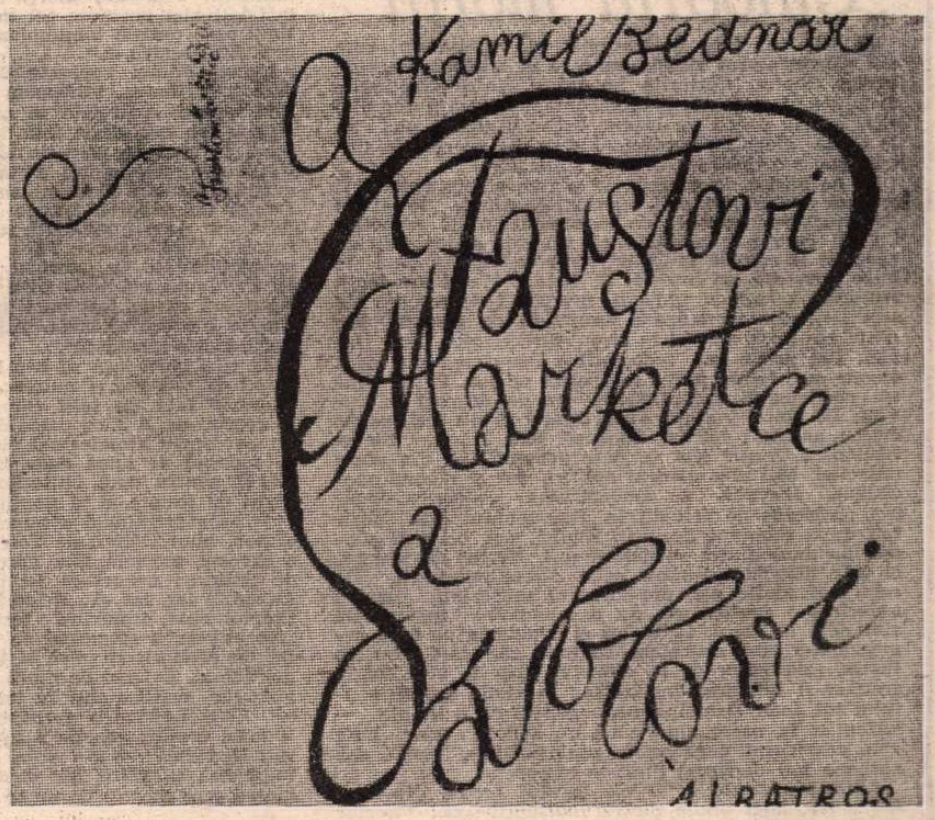
**Cu cîntece,**
**escavatoare**
**și asprime.**
**Și tot ce e creat de noi —**
**ne-nchipuim**
**că va rămîne veșnic...**
**Dar nu există așa veșnicie !**
**Și asta-i bine.**
**Nu s-au sfîrșit toți Prometeii de pe**
**lume !**
**...Și cine nu e pregătit să moară —**
**acela-i ca și mort !**

### Capriciul nr. 5

**Cît sînt de groaznice,**
**cît sînt de groaznice**
**cuvintele**
**pe care le spunem**
**din obișnuință :**
**— Te iubesc !**
**— Și eu te iubesc !**
**— Îți jur !**
**— Și eu îți jur !...**
**Acestea-s condamnări la moarte,**
**Sînt propriile noastre condamnări,**
**de noi semnate și fără drept de-apel...**

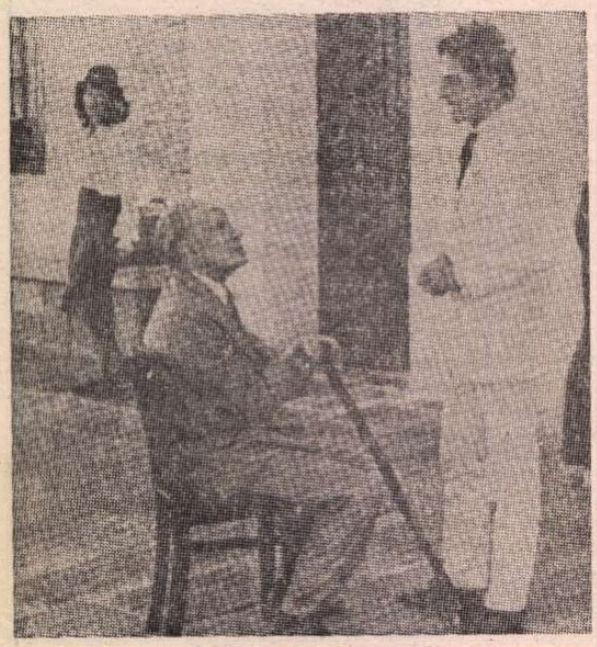
**La moarte !**
**Moarte !**
**Moarte !**
**Moarte prin îndulșoare !**
**Moarte și prin sărutare !**
**Nu !**
**Mai bine să zaci nemișcată.**
**Să taci**
**ca idolul rece.**
**Frumoasă.**
**Fericită de formă.**
**De mine obosită.**

*În românește de*
**Valentin Deșliu**




KAREL SVOLINSKY : **Copertă** (Din expoziția „Scrisul contemporan ceh", deschisă la „Căminul artei")

## Meridiane



### Un film despre Borges

● Jorge Luis Borges este interpretul propriului film, conceput și scris de el și care a fost realizat în Uruguay pentru B.B.C. de regizorul englez David Wheatley. Intitulat **Borges and Himself,** filmul ecranizează mai multe povestiri ale scriitorului argentinian, într-una dintre ele apărînd el însuși ca actor. Intitulată **Celălalt,** povestirea imaginează o convorbire între autorul, aflat la vîrsta senectuții, și alter-egoul său, aflat într-un alt loc geografic, și la vîrsta studenției. Filmul începe cu cîteva extrase dintr-un interviu dat de scriitorul argentinian unui ziarist în care vorbește despre traducere și traducători și despre destinul operei sale. În imagine, Borges și actorul Roberto Jones.

### Anul Rameau

● Mai mult de trei sute de orașe din întreaga lume vor celebra anul acesta pe marele muzician francez Jean-Philippe Rameau cu prilejul tricentenarului nașterii sale. În programul aniversativ sînt prevăzute peste 400 de diverse manifestări — spectacole, concerte, recitaluri, recitaluri de balet, expoziții, colocvii, seminarii etc. Bogatul și variatul program organizat în patria muzicianului va culmina cu o mare manifestare de importanță națională pe care o va găzdui palatul Versailles, la 25 septembrie. Pe plan științific, se anunță un colocviu internațional Rameau (Dijon, 21—24 septembrie) și inițierea unei ediții monumentale franco-americane a operei sale, a cărei realizare va dura 20 de ani. Ea va debuta anul acesta cu două volume consacrate operelor **Paladins** și **Motets.**

### Firdusi repovestit

● Întîmplări din **Cartea șahilor,** renumita epopee a poetului persan Firdusi, au fost selecționate și repovestite în proză de către doi autori din R.D.G. — Werner și Dorothea Heiduczek. Volumul a apărut la Editura pentru copii și este ilustrat cu miniaturi persane din secolul 17, una dintre ele reprodusă mai sus.

### Glosar Lu Xun

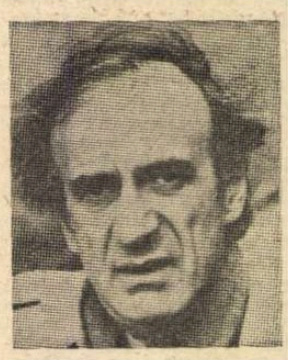
● Prima carte de referință consacrată operei marelui scriitor chinez Lu Xun se intitulează **Glosarul Lu Xun** și a apărut recent în Editura populară din Sichuan. Realizat prin colaborarea Muzeului memorial dedicat acestui important autor și a Societății pentru studierea operei lui Lu Xun, glosarul are 8 volume în care sînt explicate cuvintele, numele, titlurile, întîmplările, organizațiile, personajele, legendele, idiomurile și citatele care apar în operele scriitorului. O secțiune specială este rezervată notelor biografice referitoare la Lu Xun, precum și celor asupra activităților aniversare prilejuite de centenarul nașterii sale.

### Premiu pentru un film din Mozambic

● Filmul de desene animate pentru copii **Aventurile tînărului Taca,** creat de cineaștii din Mozambic pe motivele unui basm popular, a fost distins cu premiul special al Festivalului internațional de film pentru copii și tineret desfășurat în Portugalia. Autorii filmului, A. Fresu și M. di Oliveira, au realizat peliculele **Jocuri și distracții** și **Focul** care au repurtat un mare succes fiind premiate la diferite competiții internaționale.

### Premiul internațional al păcii : Elie Wiesel

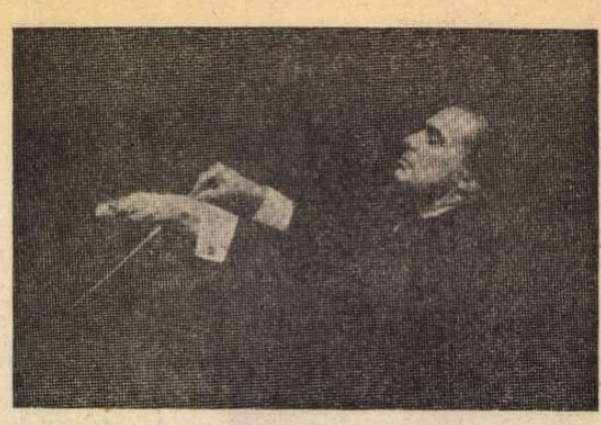
● Recent, cunoscutului scriitor Elie Wiesel (în imagine) i s-a atribuit, la Liège, Premiul internațional al păcii, pentru ultimele sale două cărți, **Testamentul unui poet evreu asasinat** (1980) și **Cuvintele unui străin** (1982), ambele apărute la editura pariziană Le Seuil. În **Testamentul unui poet evreu asasinat,** Elie Wiesel ne înfățișează destinul lui Paltiel Kossover care, de-a lungul unui secol marcat de



violență, voia să-și trăiască idealurile sale comuniste. În **Cuvintele unui străin,** scriitorul, retrăindu-și amintirile, evocînd Auschwitzul și alte locuri din lume, unde stăpînește violența, ne previne împotriva uitării și a orbirii, fiind o carte plină de întrebări, de durere și de revoltă, dar și de reflecții, de dialog și de speranță. Fondat în 1954, Premiul internațional al păcii, în valoare de 75 000 de franci belgieni, „apără idealul Rezistenței în spiritul lui de dreptate și libertate democratică", juriul lui fiind alcătuit din scriitori francofoni.

### Premiul Asturias

● Blanca Mora, văduva scriitorului guatemalez Miguel Angel Austurias, a anunțat, la reședința ei din Palmas de Canarias, că cedează Spaniei toate drepturile de moștenire ale poetului pentru instituirea unui premiu de literatură spaniolă, destinat atît scriitorilor din Spania, cît și celor de pe continentul latino-american. „Socotesc că în felul acesta va fi îndeplinită o dorință aprinsă a soțului meu, aceea de a stimula creația autentică cu inspirație generoasă".



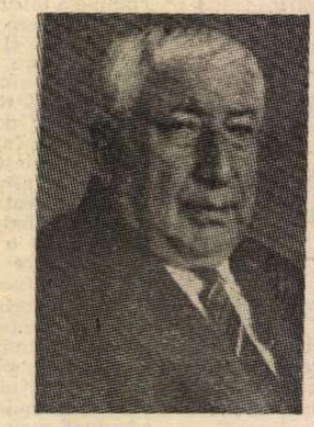
### Pe podiumul lui Karajan

● Invitat de Karajan însuși, care din motive de sănătate nu a putut fi prezent la tradiționalul Festival de la Salzburg, Lorin Maazel (în fotografie) a urcat pe podiumul marelui maestru pentru a dirija simfoniile a IV-a și a VII-a de Beethoven și a VII-a de Bruckner. Concertele sale s-au bucurat de o primire favorabilă din partea publicului și a cronicarilor muzicali.

### Norma Shearer

● S-a stins din viață cunoscuta artistă de cinema Norma Shearer. Născută la 10 august 1900 la Montreal, Canada, într-o familie modestă, Norma Shearer, pe numele ei adevărat Norma Fisher, se stabilește în 1920 în S.U.A., debutînd, alături de Leon Chaney, în filmul lui Sjöström, **Întorsătura minciunilor,** după romanul Selmei Lagerlöf, **Împăratul Portugaliei.** A interpretat apoi, în perioada filmului mut, doar roluri secundare în **Fetișcana, Drumul spre est,** în regia lui D. W. Griffith (1920), **Prințul student,** în regia lui Ernst Lubitsch (1927), **Mary Dugan este vinovată ?** (1929). Odată cu apariția filmului sonor, este propulsată la rangul de vedetă, interpretînd, de astădată, rolurile principale într-un lung șir de filme, care au făcut din ea una din cele mai cunoscute actrițe ale ecranului american : **Divorțata** (1930), pentru care este încununată cu prestigiosul Premiu „Oscar", **Emancipata, Prizoniera dragostei** (1931), **Straniul interludiu** (1932), **Fecioarele din Wimpole Street** (1934), **Romeo și Julieta,** în regia lui G. Cukor (1936), **Marie Antoinette,** în regia lui W. S. Van Dyck, pentru care obține cupa „Vopi" la Festivalul cinematografic de la Veneția (1938), **Femei** (1939), **Amantul de carton** (1942), film cu care își încheie cariera, deși nici vîrsta — 42 de ani —, nici succesul de care se bucura, nu lăsa să se întrevadă un astfel de final.

### Daghestanul lui Gamzatov



● Reprezentant de frunte al literaturii sovietice, poetul și prozatorul Rassul Gamzatov (în imagine) a publicat un nou volum de versuri, intitulat **Călărețul fermecat.** Printre operele sale cele mai cunoscute se numără **Rapsodia caucaziană** și **Daghestanul meu.** Acum Gamzatov lucrează la un nou volum, pe care intenționează să-l intituleze **Alcătuirea Daghestanului.** Un alt volum se află în proiect : **Calendarul Daghestanului,** în care fiecăreia dintre cele 365 de zile ale anului îi va fi consacrată o pagină de poezie sau de proză.

### Premiile David di Donatello

● Laureații prestigiosului premiu cinematografic italian David di Donatello — ediția 1983, sînt : Gianni Amelio, Ettore Scola, Paolo și Vittorio Taviani, pentru cea mai bună regie ; Giuliana De Sio și Hanna Schygulla — cea mai bună actriță protagonistă ; Francesco Nuti, Marcello Mastroianni, Johnny Dorelli — cel mai bun actor; Dante Ferretti, Gianni Sbarra, Marco Ferreri — cel mai bun scenograf.

Premiul **Luchino Visconti** a fost atribuit lui Orson Welles pentru aportul său inovator la evoluția limbajului cinematografic, iar premiul **David Europeo** — lui Richard Attenborough pentru idealul de umanitate și fraternitate pe care-l propune cu filmul său **Gandhi.** Cei mai buni regizori străini au fost desemnați : Steven Spielberg, Blake Edwards și Costa Gavras.

### Monumenta '83

● Spctacole de proporții neobișnuite constituie programul festivalului căruia orașul Dortmund îi consacră în acest an imensa sa „Westfallenhalle". Monumenta '83 prezintă, sub formă de filme, fotografii și comentarii vorbite, o cronică a veacului nostru, inclusiv naufragiul Titanicului și bătălia de la Stalingrad. 10 000 de metri de film și 12 000 de diapozitive sînt proiectate pe trei ecrane, sonorizarea fiind amplificată prin megafoane de 60 000 de wați. Scenariul acestui multispectacol al superlativelor este inspirat dintr-o carte de 1 200 de pagini, intitulată **Cronica secolului XX,** care a cunoscut un remarcabil succes de librărie.

### Beckett, o biografie

● Critic de teatru la revista „Esprit", autorul unor valoroase cărți de teatru, fascinat de Mallarmé și Claudel, Alfred Simon este autorul unei biografii **Beckett,** apreciată drept un studiu sensibil, util al unei vieți și a unei opere pe care o analizează carte cu carte, piesă cu piesă. „Aceasta durează de 30 de ani, de 30 de ani mă preocupă Beckett. Pentru că, de fapt, Beckett ne trimite pe fiecare dintre noi spre el însuși". 30 de ani înseamnă aniversarea primelor reprezentații ale piesei **Așteptîndu-l pe Godot** care avea să înlesnească înțelegerea unor romane ciudate ca **Molloy** și **Malone moare** publicate cu doi ani înainte, scrise direct în franceză de un scriitor irlandez, născut la Dublin în 1906, laureat al Premiului Nobel în 1969.

## Am citit despre...

# „Culoarul morții"

■ NU voi face un rezumat al rezumatului care este **Observatorul zilelor bune și al zilelor rele,** de Lucien Rioux. Certurile bizantine dintre fracțiunile socialiste și sindicale franceze nu interesează acum și aici. Istoria epocii nu încape într-o pilulă și nici nu se poate alege un eveniment care s-o reprezinte sintetic sau s-o ilustreze în mod edificator.

Să ne oprim, în schimb, la partea căreia autorul îi rezervă spațiul cel mai restrîns, o privire fugitivă : atmosfera redacțională de la marea revistă franceză. Colegii care își închipuie că ziariștii supercalificați, vedetele și așii de la „Obs" scriu ce, cum și cînd le trece prin cap, se înșeală. În fiecare vineri are loc o reuniune a întregii redacții, precedată de ședințe ale secțiilor, care formulează propuneri de sumar. Ședința cea mare se ține în biroul directorului, Jean Daniel. Pot asista toți redactorii. Pentru că nu sînt scaune suficiente, mulți se așează pe jos. Puțini dintre participanți fac, deobicei, uz de dreptul la cuvînt. De obicei vorbesc Jean Daniel și alți trei, patru, mereu aceiași : Michel Bosquet, K.S. Karol, Pierre Bénichou. Uneori sînt invitate personalități din afara redacției. Mai ales oameni politici, dar și diverși specialiști. Discuția se concentrează asupra a două-trei probleme de actualitate. Pre-sumarul este alcătuit după reuniune de Jean Daniel, sau, cel mai adesea, de unul dintre redactorii-șefi, Hector de Galard, și este distribuit tuturor celor direct interesați. De cele mai multe ori, pre-sumarul reprezintă pentru redactori o confirmare, nu o comandă : materialele sînt deja în lucru. El indică și lungimea pe care urmează s-o aibă articolele. Numai că, arată Lucien Rioux, „ziariștilor de la «Nouvel Obs» le vine foarte greu să-și înfrîneze inspirația ; în ciuda avertismentului lui Jean Daniel, care le repetă ca o litanie — «Atenție, în presa americană un articol prea lung este considerat o greșeală profesională», toți sau aproape toți depășesc limitele impuse".

Autorii prezintă articolele șefului secției din care fac parte, apoi unuia dintre redactorii-șefi : Hector de Galard, Serge Lafaurie, Pierre Bénichou, Albert du Roy. Aceștia citesc, corectează și, mai ales, taie. Taie ei pentru că autorii nu vor sau nu sînt în stare s-o facă. Nu-i lasă inima. „Redactorii protestează : prin scurtarea articolului le-a fost deformată argumentarea, s-au șters nuanțele... Nimeni nu circulă fără teamă pe culoarul de la etajul întîi unde sînt situate birourile redactorilor-șefi. Ziariștii l-au supranumit «culoarul morții». Asta spune tot. Cei instalați aici muncesc cel mai mult. Sînt, adesea, ultimii care pleacă. Săptămîna de 40 de ore n-a existat niciodată pentru ei."

Lucien Rioux vorbește despre „severitatea, cîteodată brutalitatea, totdeauna intoleranța lui Jean Daniel față de articolele pe care le consideră rău construite sau neclare și față de cei ce le-au scris". „Liberal în ceea ce privește ideile — continuă autorul (între diversele opinii emise în coloanele ziarului există deosebiri care nu sînt doar de nuanță), Jean Daniel nu suportă textele greoaie, indigeste, chiar dacă sînt de o inteligență sclipitoare. Și o spune. Categoric. Fără mănuși. Fără să se teamă că va răni susceptibilități. Or, ziariștii sînt mai vulnerabili decît își închipuie publicul. Cînd li se respinge un articol consideră că au fost puse sub semnul întrebării calitățile lor profesionale. Atmosfera e uneori foarte dură, foarte încordată".

Ei, nici chiar așa să n-o luăm. Oamenii sînt foarte legați de redacție și nutresc, ni se spune, „o prietenie enormă" față de șefii cărora au totuși destule să le reproșeze. A face parte din echipa de la „Obs" e un privilegiu (intelectual, afectiv, moral) la care nu se renunță de bună voie. Umorul nu este doar o marfă pentru uzul cititorilor, ci o componență a vieții de fiecare zi, a nopților de veghe dinainte de apariția săptămînală a numărului. Glumele unui Guy Sitbon, unui Delfeil de Ton, unui Walter Lewino au o savoare specială. Dar apropo de Walter Lewino și de cititori ; uneori el își permite să glumească pe socoteala lor, iar ei... îl iau în serios. Așa cum s-a întîmplat cînd, ironizînd testomania, el a lansat un „test-mister" : spune-mi ce brînzeturi, ce filme, ce fel de călătorii îți plac și îți voi spune ce înclinații politice ai. Extrem de mulți cititori au protestat : opiniile lor politice sînt cu totul altele decît indică testul. Cînd Lewino a recidivat cu testul „Calculați-vă tonusul erotic", reacția a fost mai puțin vie. „Nu mai sînt în formă" — s-a plîns el colegilor. Ceea ce nu-l împiedică să ofere, din cînd în cînd, urbi et orbi, mușcătoare mostre de umor negru.

**Felicia Antip**

## „Il dialogo di Roma"

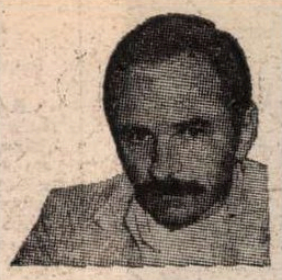
● „Un film a cărui economie de mijloace frizează provocarea dar care impune prin magia sa". Astfel prezintă „Le Nouvel Observateur" noua creație a Margueritei Duras, **Il dialogo di Roma**, realizat pentru televiziunea italiană. Planurile vide, travelingurile repetate în jurul pieței Navona, panoramicele asupra căii Appia, imaginile turistice și decolorate ale Tibrului, Forumului, statuilor ecvestre, a scării care duce spre Capitoliu, toate acestea sînt comentate de un bărbat și o femeie care dialoghează despre trecutul lor, despre civilizațiile dispărute, despre dragostea dintre Berenice și Titus, fondul muzical fiind „Variațiunile Diabelli" de Beethoven.

## Béjart și marea

● Este posibil să aduci marea pe scenă ? Béjart a reușit, cu mare succes. Baletul **Thalassa** prezentat la Milano a avut un erou principal — marea. Se putea asculta zgomotul valurilor și într-o penumbră de azur se puteau vedea ridicîndu-se și coborînd lin valurile. O imagine de mare frumusețe, construită din trupurile care se adunau în-

tr-o mișcare aproape imperceptibilă pentru ca apoi să se risipească iute, sugerînd, într-o sclipire luminoasă, spuma care ajunge la mal. Timp de două ore Baletul secolului XX ne-a ținut fermecați de această fantezie pe care Béjart a creat-o cu mijloace de o incredibilă simplitate — notează cronicarii de specialitate. În imagine — o scenă din baletul **Thalassa**.

## „Iarbă de ars"



● După romanele **Ludo** și **Pene de cocoș**, ca și după cîteva eseuri, care s-au bucurat de mult succes, Conrad Detrez publică acum la editura Calmann Levy romanul **Iarbă de ars**. Acest nou roman nu-i decît un nou episod al „autobiografiei halucinante" a scriitorului, căci Conrad Detrez, născut în ținutul Liège-ului în 1937, a emigrat, ca și eroul cărții sale, în Brazilia, la 24 de ani, unde s-a angajat în mișcarea castristă. Arestat și condamnat, el a fost expulzat în Europa, trăind la Paris, în Algeria și Portugalia. **Iarbă de ars** este o carte de maturitate a acestui scriitor original, un roman plin de viață, în care se îmbină umorul, farsa și tragedia. Bucurîndu-se de un deosebit succes în rîndurile cititorilor, romanul a fost primit cu deosebite elogii de critica literară. **Iarbă de ars** s-ar putea numi **Candiția umană**, subliniază Robert Kanters în „Figaro". „Un umor feroce... o luciditate batjocoritoare care nu cruță nimic și pe nimeni, mai ales pe autorul însuși", mai reliefează Jacques De Decker în „Le Soir".

## Errol Flynn

● În prestigioasa colecție de cinema și teatru a editurii France-Empire, istoricul și criticul de cinema Michael Freedland publică o interesantă lucrare despre Errol Flynn, încercînd să ne redea o imagine exactă despre acest reputat actor american, mort în 1959, după o carieră strălucită. Născut într-o localitate din Australia, în 1909, Errol Flynn a exercitat multe meserii, pînă să ajungă vedetă : pescuitor de perle, boxer, gazetar, căutător de aur și cîte multe altele, ducînd o viață aventuroasă pînă ce a ajuns în Anglia. Printr-o împrejurare fericită, debutează în 1931, la Londra, în teatru. Atras apoi de strălucirile Hollywoodului, trece Oceanul și din 1934 se stabilește în cetatea filmului, unde își începe activitatea sa cinematografică debutînd într-un film de Ch. Chauvel, **De veghe pe Bounty**, și realizînd apoi mai multe filme de aventuri, printre care neuitatul **Căpitanul Blood** (1935). În bogata sa filmografie se înscriu mai multe filme realizate în regia lui M. Curtiz, **Misiunea Brigăzii 41, Aventurile lui Robin Hood, Orașul blestemaților, Elizabeth și Essex, Cavalcada eroică.**

## „Livre de poche"

● Cea mai populară colecție franceză „Livre de poche" și-a aniversat 30 de ani de existență. La ora bilanțurilor, o carte apărută bineînțeles în aceeași colecție sub titlul **L'Aventure du Livre de poche** scrisă de Guillemette de Sairigné, evocă nașterea sa dificilă (la Hachette, datorită lui Henri Filipacchi, pe atunci secretar general al editurii), primii săi pași în compania lui Pierre Benoit, Cronin și Saint-Exupéry, pînă la gigantul care a ajuns în zilele noastre : 2000 de titluri în catalog, 22 de apariții noi în fiecare lună, distribuite simultan în 20 de mii de puncte de vînzare, 103 milioane de volume pe an (o treime din totalul producției franceze).

## ATLAS

# Într-un compartiment

■ LA urma urmei, mă întreb dacă am fi mai fericiți dacă am fi fericiți. O atît de mare parte a spiritului nostru este ocupată și se hrănește cu nemulțumirea, încît sînt sigură că dispariția bruscă — și, desigur, prin absurd — a acestei constante ar lăsa un gol care cu greu ar putea fi umplut cu altceva.

Îmi amintesc o întîmplare banală dintr-un tren :

Călătoream împreună cu alți cinci inși într-un compartiment. După primele minute, în care fiecare a reușit să-și epuizeze ziarele și revistele cumpărate și să le arunce în plasă, am început să vorbim. Nu știam, evident, nimic unul despre altul, nu ne cunoșteam profesiunea, adresa, originea socială, situația familială, gradul de cultură. Eram șase oameni necunoscuți care trebuiau să rămînă închiși mai multe ore într-un compartiment, iar acest perfect, încîntător, invulnerabil anonimat dădea, desigur, o mare libertate de mișcare ideilor și sentimentelor noastre. Nici unul dintre noi nu era fericit, nici unuia nu-i lipseau motivele de indignare. Dar, Doamne, cît de fertilă se dovedea insatisfacția noastră, cît de vitală ne era descurajarea ! Timp de patru ore, nici o secundă nu s-a simțit o slăbire a ritmului, o oboseală a tonului, o scădere a tensiunii ; timp de patru ore, ideile n-au încetat să-și rostogolească valurile amenințătoare, tristețea nu și-a oprit emisia înaltă a sunetului purificator, humorul nu și-a epuizat focurile de artificii. Rînd pe rînd, fiecare își interpreta cu măiestrie aria necazurilor, satisfăcut de protest și mîndru de îndrăzneală ; rînd pe rînd, fiecare își folosea întreaga forță sufletească pentru această elocventă și puternică autoexprimare care părea să-și fie suficientă sieși.

Atît de strălucitor și de fericit era rezultatul acelei întrupări a nemulțumirii în cuvînt, încît, pentru o clipă, m-am întrebat — ca la începutul acestor rînduri — dacă nu cumva nefericirea este izvorul și condiția fericirii și am încercat să-mi închipui cele patru ore de călătorie ale unor oameni satisfăcuți de viața și destinul lor. Tot ce-am reușit să-mi imaginez a fost o enormă plictiseală prin care tristețea nu mai putea să picure, revolta nu mai avea ce visa și humorul nu-și mai găsea locul. Dar atunci — mi-am spus, privindu-mi scînteietorii, fermecătorii, palavragiii tovarăși de drum — enervările topite în anecdote și tristețile eșafodate în teorii nu sînt, oare, asemenea artei ? Artă ce izvorăște din durere pentru a putea izvorî, la rîndul ei, bucurie, și a cărei simplă expresie poate înlocui viața și își este de ajuns.

**Ana Blandiana**

## Actualizarea limbii latine

● Dacă latina este o limbă moartă sau nu — iată o discuție foarte vie și va continua **ad infinitum et ad nauseam** : este expresia folosită de omul care și-a asumat sarcina de a compila noua ediție a dicționarului latin care va fi publicat la „Vatican Press". Numele lui este Reginald Foster, și are XXXVIII de ani. Principala sa dificultate constă în a găsi traduceri latine ale expresiilor născute în cea mai mare parte din limba engleză și care desemnează noutăți ale secolului XX în tehnică, economie, politică, organizare socială etc. Pînă acum Foster a rezolvat transpunerea unor expresii precum bomba atomică **(pyrobolus atomicus)**, radar **(radioelectricum instrumentum monitorum)**, televiziune **(imaginum transmissio per electricas undas)**, încălzire centrală **(calefacientis acqae ductus)** și magnetofon **(magnetophonium)**. N-a găsit încă nici un echivalent pentru multe alte expresii, printre care nu puțină bătaie de cap îi dă „teoria dominoului". Nu este mulțumit total de echivalentele găsite pentru periuță de dinți **(peniculus dentarius)**, aparat de ras securizat **(novacula ab ineferendis vulneribus tuta)**, atitudine rezervată **(acceptum)** sau petrodolari **(numi americani petrolio comparati)**. Cercetarea va continua încă multă vreme, fiind vorba de a adăuga 10 000 de cuvinte noi la fondul originar al lexiconului latin, care este de 30 000, și ținînd seama că R. Foster a avut nevoie pînă acum de cîte trei sau patru luni de lucru asupra unui singur cuvînt.

## „Pe aripile vîntului" și inflația

● „Variety", revistă a show-business-ului american, publică în fiecare an lista filmelor care au realizat cele mai bune rețete în Statele Unite. Ultimul clasament înregistra în ordine : **Războiul stelelor, E.T., Imperiul contraatacă** etc. Multă vreme campion la toate categoriile, filmul **Pe aripile vîntului** deținea pe această listă locul al 13-lea. Recalculîndu-se rețetele filmelor în dolari constanți, valoare 1982, **Pe aripile vîntului** și-a recîștigat de departe primul loc, cei 76 de milioane de dolari încasați în 1939 și la începutul anilor 40 de acest film fiind estimați la 321 de milioane de dolari de azi.

Gabriel García MÁRQUEZ:

# Aceste ascensoare de miercuri

ÎN **Viața lui Archilbaldo de la Cruz** — un film de neuitat al lui don Luis Buñuel — se petrecea teribila întîmplare a unei călugărițe care intra pe ușa unui ascensor cînd ascensorul nu era la acel etaj, și nefericita femeie se prăbușea cu un urlet de spaimă în abisul subsolului. Într-un ziar s-a publicat nu demult știrea despre doi mecanici care încercau să repare un ascensor lucrînd dedesubt, și dintr-o dată cutia a început să coboare și i-a strivit de pămînt. Cunosc pe fiica unei familii de prieteni care la 12 ani a rămas închisă timp de două ore într-un ascensor, pe întuneric, și niciodată nu și-a revenit din groază, cu toate tratamentele medicale și psihiatrice cărora le-a fost supusă. Fetița — ca s-o spun la modul cel mai puțin dramatic — a înnebunit.

Cu toate astea, povestea cea mai oribilă despre ascensoare pe care am auzit-o povestită s-a întîmplat la Caracas cu mulți ani în urmă. O familie, care trăia într-o casă de două etaje cu ascensor, a plecat în Europa pentru trei luni și, înainte de a ieși, așa cum o făcea întotdeauna, a deconectat curentul electric de la tabloul de la intrarea principală. O femeie de serviciu rămăsese să facă ordine la etajul superior, dar, de comun acord cu stăpînii, stabiliseră să coboare apoi pe scară, să încuie ușa de afară și să vină săptămînal să facă curățenie. Dar în clipa în care stăpînii casei ieșeau, și-a amintit ceva și a încercat să-i ajungă din urmă luînd ascensorul. Întreruperea electricității a surprins-o la jumătatea drumului și nimeni n-a aflat pînă după trei luni, cînd familia s-a întors din Europa, și a găsit resturile putrefacte în ascensor.

În vine foarte greu să mă gîndesc la acestea și la multe alte întîmplări groaznice cînd trebuie să intru într-un ascensor. Într-o vreme mă liniștea mult să călătoresc cu acele ascensoare moderne din hotelurile scumpe și edificiile de lux care au cîte un telefon pentru ca să ceri ajutor. Dar încrederea mea s-a destrămat atunci cînd cineva care călătorea odată cu mine a ridicat receptorul ca să informeze despre o oprire nefirească, și n-a reușit să facă să-i răspundă cineva. Explicația pe care a primit-o a fost că personalul însărcinat să păzească acel telefon plecase să ia masa la ora la care s-a întîmplat urgența — din fericire — de moment. De atunci am obiceiul să controlez cîne aude soneria de alarmă a butoanelor roșii care au un clopoțel desenat pe ele, care se găsesc în toate ascensoarele din lume, și în marea majoritate a cazurilor a trebuit să admit că nu servesc decît ca să le dea pasagerilor o senzație de siguranță fără nici un fundament. În realitate, multe dintre aceste sonerii nu sună niciunde. Nu funcționează în realitate, ci doar în imaginația pasagerilor înșelați, dar nimeni n-o știe pentru că nimeni n-a avut nevoie de ele de mult timp. Un mecanic de ascensoare din Mexic îmi spunea de curînd că la serviciul obișnuit de întreținere este obligatoriu să se stabilească starea soneriilor de alarmă, dar nu o fac întotdeauna, pentru că mecanicii sînt atît de familiarizați cu ascensoarele lor, încît nu-i sperie faptul că alarma nu funcționează. Pe lîngă asta — mi-a spus unul dintre ei —, majoritatea soneriilor de urgență sînt inutile, pentru că aproape toate funcționează cu electricitate, și sînt foarte puține stricăciunile de ascensor care să se întîmple din alte motive decît dintr-o defecțiune electrică. Așa încît alarma nu sună din aceleași rațiuni din care nu funcționează ascensorul.

ÎN edificiile de locuințe, chiar și în cele mai scumpe, alarma sună în camera portarului, care are o simplă cheie cu care deschide ușa ascensorului într-un minut. Problema este că portarul nu se află tot timpul la poartă, chiar dacă așa o indică numele lui, iar cei mai buni se bucură de atîtea prerogative binemeritate, încît ies la sfîrșit de săptămînă să se odihnească împreună cu familia. Deunăzi, într-un bloc de locuințe din Barcelona, am descoperit din întîmplare că portarul nu doarme în cămărușa sa, ci împreună cu familia, așa încît dacă cineva rămîne închis, lucrul cel mai bun pe care-l are de făcut este să se ghemuiască pe podeaua ascensorului și să doarmă pînă la șapte dimineața, dacă are norocul — sau nenorocul? — să fie singur în nenorocire, sau dacă neplăcerea nu i se întîmplă în plină iarnă, așa încît dimineața să fie găsit congelat.

Într-o clădire rezidențială din Paris, care costă cît greutatea ei în aur, toate serviciile sînt atît de moderne încît au renunțat la portăreasă, una dintre instituțiile cele mai vechi și legendare ale orașului. Într-adevăr, portăresele din Parisul de altădată se bucurau de un credit atît de mare, încît literatura franceză, și nu numai cea a lui Balzac, ci mai ales romanele cu criminali și detectivi, trebuia să recurgă fără remediu la ele pentru ca întîmplările cele mai fantastice să pară adevărate. Mărturia unei portărese despre vreunul dintre chiriași putea fi definitivă în fața autorității judiciare, dar pe zi ce trece tot mai multe portărese din Paris sînt substituite de mașinării electronice dezumanizate, mult mai eficace decît bătrînele lor predecesoare țîfnoase, dar în orice caz incapabile să salveze vreun sărman chiriaș prins într-un ascensor. Problema soneriei de alarmă în edificiile fără portari a fost soluționată printr-o instalație construită în apartamentul responsabilului edificiului, a cărui funcție este întîmplătoare și prin rotație și care, bineînțeles, nu are nici o obligație să stea în casă ca să aștepte ca cineva să rămînă închis în ascensor. Rezultatul final este că singurătatea în ascensor este una dintre cele mai înfricoșătoare, mai ales pentru cei care suferă de claustrofobie și care știu că ar putea suporta orice, numai să fie închiși un minut într-un ascensor, nu.

BUNICII noștri, atît de severi, erau mult mai umani în concepția lor despre viață. Nici unuia dintre ei nu i-ar fi venit ideea să inventeze un ascensor ca acelea folosite în ziua de azi, a căror siguranță se află exact în contrariul a ceea ce cineva ar dori pentru ca să se simtă sigur. În New York, unde în realitate există o atît de mare conștiință a periculozității ascensoarelor încît sînt tratate drept vehicule de risc, singurul lucru care lipsește este o inscripție ca în avioane : „legați-vă centurile de siguranță". Cînd cineva intră în ascensoarele multitudinare din Manhattan, ascensoristul, ca un general într-o luptă, ordonă : „Așezați-vă în fața ușii". Ceea ce, fără îndoială, ar facilita evacuarea imediată. Dar toate acestea sînt rezultatele ermetismului ascensoarelor de azi. Înainte, în schimb, bunicii erau conștienți de faptul că folosirea ascensorului, oricît de efemeră și rutinară ar fi fost, însemna oricum o călătorie și că trebuia făcută cu cea mai mare plăcere posibilă. Așa încît își construiau niște opere de artă nu numai ale tehnicii, ci chiar ale ebenisticii, cu ferestre pe toate părțile care serveau nu numai ca să poată respira ci și ca să vadă peisajul interior al casei. Nimeni nu se suia cu respirația tăiată de frică să nu se stingă lumina, ci ca să admire viața : îndrăgostiții de la primul etaj, care așteptau sărutîndu-se ca ascensorul să coboare, bătrîna invalidă care se prefăcea că brodează în fața ușii deschise de la etajul al doilea cînd în realitate ceea ce făcea ea era ca la rîndul ei să se bucure de spectacolul vieții care urca și cobora în ascensor, sau entuziasmul copilului care ne făcea cu mîna cînd ne vedea trecînd de-alungul etajului trei. Toate acestea au luat sfîrșit odată cu înfricoșătoarele lădoaie din oțel de astăzi, al căror unic avantaj — căci unul trebuia să aibă — este ca în caz de urgență, lucru care se întîmplă mult mai frecvent decît se crede, îndrăgostiții fără acoperiș să poată apăsa pe butonul de oprire ca să se iubească cu o dragoste verticală și tristă, în timp ce cineva blestemă pe la vreun etaj intermediar aceste moderne ascensoare de miercuri care rămîn oprite dintr-odată, oriunde, fără ca cineva să le-o permită. Bine cel puțin că pot servi la atîtea lucruri lucrurile care nu servesc la nimic.

*În românește de*
**Miruna Ionescu**

*Dresdner Musikfestspiele*

# Zile muzicale la Dresda

FLORENȚA de pe Elba — cum i se mai spune Dresdei — este dintre acele orașe-simbol ale pămîntului care, distruse în timpul celui de al doilea război mondial, întruchipează, în viața lor reconstruită, energiile pozitive, imposibil de anihilat, ale omenirii. Pîrjolul crud și aberant care i-a ars fața către sfîrșitul cataclismului, atunci cînd zarurile erau aruncate și se știa că fascismul va fi biruit, a sacrificat comori de artă inestimabile. Cu atît mai sensibili sîntem, deci, la înflorirea actuală a artei în această citadelă de cultură a Republicii Democrate Germane ; și dacă la Zwinger intrăm mereu cu aceeași evlavie să vedem galeria de pictură și unica reunire a celor mai frumoase porțelanuri din istorie, dacă la Pillnitz, Moritzburg sau, în apropiere, la Meissen, mergem să ne reculegem în fața frumuseților arhitecturale inspiratoare, splendorii permanente — mereu aceeași — a edificiilor i se adaugă peisajul mereu variat al Festivalurilor Muzicale de primăvară. În fiecare sfîrșit de mai și început de iunie, Dresda găzduiește o reuniune extrem de amplă de forțe supuse Euterpei. Între 21 mai și 5 iunie, fiecare seară și adesea și după amiezele programează manifestări desfășurate în nu mai puțin de unsprezece săli, grădini, incinte, din Dresda și din fermecătoarele ei împrejurimi.

Este, deci, imposibil de trecut în revistă toate momentele semnificative ale unui asemenea Festival gigant, menit să ofere mulțimii iubitorilor de artă din Dresda, din țară și numeroșilor oaspeți de peste hotare împliniri sufletești cît mai revelatoare. Mă voi mulțumi să punctez cîteva repere, în speranța că ele vor fi dintre cele mai concludente, situîndu-se oricum între acelea care au fost luate în obiectivul principal al mijloacelor de informare și îndeosebi al criticii muzicale reprezentînd multe publicații importante, atît, bineînțeles, din R.D. Germană, cît și din multe alte țări.

Să nu uităm, de la început, că sîntem în anul centenarului Wagner și că manifestările prilejuite de un secol de la stingerea din viață a marelui compozitor au angrenat în prim plan Dresda, orașul de care este legată o perioadă extrem de importantă — cea a generoaselor elanuri sociale — din activitatea artistică și umană a maestrului. Lucrul s-a oglindit, în amănunțime, în marele număr de conferințe, simpozioane, întîlniri muzicologice dedicate acestei uriașe figuri a teatrului muzical. Am fost de față la un colocviu consacrat experiențelor de receptare a „operelor wagneriene legate de Dresda", de-a lungul căruia s-au discutat îndeosebi modalitățile de montare, regizare, interpretare a faimoaselor **Lohengrin** și **Tannhäuser.** Aici, am putut urmări un referat extrem de interesant al lui Joachim Herz, regizor principal al Operei din Dresda și una din marile figuri ale regiei de operă mondiale la ora aceasta, care a urmărit să stabilească unele coordonate ale concepției actuale asupra spectacolului wagnerian, analizînd felul cum a evoluat de-a lungul timpului raportul între datul operei de artă și tendințele diferitelor epoci. Concret, unul din spectacolele dezbătute la conferință a fost chiar cel cu **Lohengrin** prezentat de Opera din Dresda, în regia unei reprezentante a noii generații, Christine Mielitz. Ea a optat pentru o viziune capabilă să apeleze cît mai direct la receptivitatea spectatorului contemporan : Elsa, de pildă, eroina învinuită pe nedrept și care este salvată grație intervenției cavalerului Lohengrin, apare în fața noastră în veșminte de deținută, cu mîinile încătușate și evocînd, desigur, foarte grăitor, ororile trăite în anii fascismului de milioanele de oameni asupriți de către cea mai întunecată forță a istoriei secolului nostru. Alminteri, costumele personajelor pendulează între diferite stiluri și epoci (**Ring**-ul lui Patrice Chéreau și Pierre Boulez, montările wagneriene ale lui Götz Friedrich n-au trecut fără urme), cu bogate referiri la eleganța vestimentară a secolului al XIX-lea, alteori — desigur, cu aluzii medievale bine conturate. În genere, se poate vorbi de o tendință de **demitizare,** de un fel de **aducere pe pămînt** a legendelor wagneriene, nelipsită de un anumit prozaism. Trebuie spus că tentativa a fost în genere bine primită de public și că **Lohengrin**-ul de la Dresda poate fi considerat un succes. Cu toate că am putea înțelege și un punct de vedere critic după care operelor wagneriene nu ar trebui să li se răpească atmosfera specifică, misterul, nimbul de legendă — ceea ce ar atrage o minimalizare a specificității lor. Cert este însă că muzica lui Wagner acționează, oricare ar fi învesmîntarea ei scenică, cu o putere nedezmințită asupra sensibilității noastre. Ne-am bucurat să aflăm în Klaus König un nou tenor wagnerian cu voce clară, puternică și cu ținută scenică adecvată ; din restul distribuției, alături de lirismul Anei Pusar (Elsa), am remarcat intensitatea dramatică a lui Karl-Heinz Stryczek (Friedrich von Telramund), cîntăreț cunoscut și publicului bucureștean de cînd a interpretat pe scena Operei Române rolul lui Don Pizarro din **Fidelio.**

Wagner a fost însă prezent nu numai pe scena operei din Dresda ci și în numeroase seri simfonice, manifestări camerale... La Palatul Culturii, marea sală de 2 500 de locuri a fost în două zile consecutive plină pînă la refuz pentru a găzdui Filarmonica din Dresda, într-o gală wagneriană dirijată de sovieticul Vasili Sinaiski, un talent mult apreciat încă de anul trecut de publicul din Dresda, laureat al concursului Karajan și înclinat să extragă mai mult esențele lirice decît patosul monumental din muzica lui Wagner. Theo Adam, care ca și Peter Schreier este omniprezent în zilele Festivalului din Dresda, impresionează prin prestanța pe care o împrumută fiecărei pagini abordate, chiar dacă vocal, să spunem, nu mai este în plinătatea capacităților sale. În monologul lui Hans Sachs, el a fost cuceritor prin suflul autentic imprimat personajului, cu atît mai mult cu cît avea ca parteneră o **Eva** plină de farmec și vitalitate, soprana cehoslovacă Magdalena Hayossiová, care și-a cucerit în ultimii ani reputația unei interprete wagneriene de clasă.

**Scenă din Lohengrin (Klaus König, Ana Pusar)**

DUPĂ un festival, rămîi totdeauna în amintire, pe deasupra multitudinii de manifestări la care ai prilejul să asiști, cu unele evenimente dominante ; pe acestea ești tentat să le evoci poate în primul rînd atunci cînd vine vorba de sărbătoarea muzicală respectivă. În cazul Festivalului de la Dresda de anul acesta, trebuie vorbit înainte de toate despre noua montare a capodoperei mozartiene **Così fan tutte.** Este poate pentru prima oară, de cînd compar spectacolele ce i se consacră, că am simțit că i se face deplină dreptate. Este timpul, în adevăr, ca atunci cînd enumerăm creațiile scenice definitorii ale maestrului din Salzburg să nu ne oprim doar la **Don Giovanni, Nunta lui Figaro** și **Flautul fermecat,** ci să așezăm și această partitură, bazată, ca și altele, pe libretul lui Lorenzo Da Ponte, în rîndul „aștrilor de primă mărime". Opera din Dresda a avut admirabila idee de a include în programul de sală o seamă de citate, extrase din părerile oamenilor celebri despre lucrare, într-un montaj intitulat „Pentru și împotriva lui **Così fan tutte".** Ceea ce spun, între alții, Beethoven, Wagner, E.T.A. Hoffmann, Hanslick, Hugo von Hofmannsthal și Richard Strauss este apoi comentat de regizorul spectacolului, însuși Joachim Herz, care ajunge la concluzia că o asemenea ciocnire pasionantă de idei nu se putea naște în jurul unei simple farse frivole, cum a fost privită adesea această — aparent — glumă muzicală a lui Mozart. Adevărul este că, sub un alt aspect decît în **Don Giovanni,** titulatura de **dramma giocoso** ne lasă și de astă dată să întrevedem tragismul îndărătul situațiilor bufe, profunzimea gîndirii acolo unde la prima vedere nu aflăm decît comicării. Inspirîndu-se în primul rînd din muzica genială, de o unică putere a esențializării, regia și îndeosebi scenografia lui Bernhard Schröter creează un climat de frumusețe perfectă și pătrunzătoare în suflete ; un baldachin de dimensiuni și forme variabile, copaci de stil japonez cu crengi vibrante și adaptate, mlădios, stărilor sufletești, țes în jurul muzicii un suport și un comentar care îi amplifică și îi diversifică sensurile. Distribuția rămîne, în acest caz, subordonată ideii de ansamblu și primul mare biruitor al spectacolului este — așa cum trebuie să fie — chiar Mozart.

Am mai văzut la Opera din Dresda un **Fidelio** în regia lui Harry Kupfer, a cărui premieră, nu chiar recentă, datează din perioada consolidării reputației marelui om de operă, și un balet de Jacques Offenbach, **Le Papillon,** o feerie romantică plină de farmec care chiar dacă nu are, în muzică, incisivitatea cu care ne-a obișnuit autorul **Povestirilor lui Hoffmann** și al **Cavalerului Barbă-Albastră,** adaugă totuși o nouă dimensiune figurii originalului maestru al teatrului muzical francez.

CU toate că **motto**-ul Festivalului era de data aceasta contemporaneitatea spectacolului de operă, nu se cade să neglijăm domeniul simfonic. Dintre formațiile oaspete, trebuie să menționăm Orchestra din Lyon, pe care exigența și gustul lui Serge Baudo au adus-o la rangul uneia din cele mai de seamă grupări muzicale franceze, și Filarmonica de Stat din Brno, pe care am prețuit-o într-o versiune exemplară a atît de des cîntatei simfonii **Din lumea nouă** de Antonin Dvořák. Arta muzicienilor de la instrumentele de suflat din formațiile cehoslovace și-a arătat și de astă dată calitatea, iar întreaga interpretare a fost dominată de o cordialitate apropiată, de o intimitate esențială, fără urmă de accent grandilocvent sau vehemență disproporționată : am preferat-o multor versiuni spectaculoase și aparent mai briliante. În fine, să încheiem cu amintirea concertelor orchestrei gazdă, faimoasa **Staatskapelle,** de prestigiu mondial și aflată pe unul dintre primele locuri în discografia contemporană, care ne-a oferit mai întîi, sub bagheta lui Václav Neumann, simfonia **Cîntecul pămîntului** de Mahler, avînd ca soliști pe tenorul Peter Schreier, fiul Dresdei (cu o voce ideală pentru Mozart și Schubert dar cumva lipsită de intensitate imagistică aci) și pe altista suedeză Birgit Finnilă. Apoi, am urmărit la pupitrul **Capelei** pe dirijorul ei permanent, Herbert Blomstedt, care a acompaniat pe Lazar Berman în **Concertul în re minor** de Brahms și ne-a purtat victorios, în fruntea minunatei falange instrumentale, prin peripețiile sonore ale grandiosului și grandilocventului poem **Așa grăit-a Zarathustra** de Richard Strauss.

**Alfred Hoffman**

## PREZENȚE ROMÂNEȘTI

**SPANIA**

● **România — istorie și cultură** și **Relațiile culturale româno-hispano-hispanoamericane** sînt titlurile celor două conferințe pe care Darie Novăceanu le-a susținut la Institutul „Alfonso X el Sabio" din Salamanca, în zilele de 16 și 17 iunie. Poetul și hispanistul român, care a fost de curînd ales, în unanimitate, **Membru corespondent pentru România** al **Academiei Regale Spaniole** — „pentru cunoștințele lingvistice, merite literare" —, a vorbit, de asemenea, aseară, în fața unui numeros și ales public, la Ateneul din Madrid despre **Universalitatea poeziei românești,** după care a citit, în tălmăcire proprie, poeme de Tudor Arghezi. La importanta instituție culturală madrilenă, Daria Novăceanu a fost prezentat de José Gerardo Manrique de Lara, secretar general al Ateneului și secretar al Asociației scriitorilor din Spania.

**FINLANDA**

● La al X-lea Congres al Asociației Internaționale a Artelor Plastice (A.I.A.P.), desfășurat în Finlanda, pictorul român Gheorghe Anghel a fost ales membru în Comitetul Executiv al acestei asociații.

**INDIA**

● În numărul pe mai-iunie a.c. al revistei „India literară", versiunea engleză, editată de Academia națională de literatură „Sahitya Akademi", din New Delhi, peste 40 de pagini sînt dedicate literaturii române actuale, publicîndu-se grupaje de poeme semnate de Ștefan Augustin Doinaș, Ana Blandiana, Anghel Dumbrăveanu, Ion Horea, Ion Iuga, Gheorghe Pituț, Nichita Stănescu și Marius Robescu, precum și nuvela **Fantezie pentru solo-trompetă** de Constantin Mateescu.

Această micro-antologie este însoțită de 22 de maxime ale lui Brâncuși, de recenzii la cărțile **Arhaic și universal** de Sergiu Al. George, ales, postmortem, vicepreședinte al Societății internaționale de sanscritologie, **Mantre, Ardhanarisvara, Parinior,** trei cărți de George Anca, editate sub auspiciile Academiei Internaționale „Mihai Eminescu" din Delhi, recenzii aparținînd criticului Harsh Kumar.

Tot în primăvara acestui an, sub blazonul aceleiași academii, au văzut lumina tiparului în sanscrită **Luceafărul** eminescian, într-o remarcabilă traducere a savantei dr. Urmila Rani Tricka (ilustrații de Rodica Anca), **Gitagovinda** lui Jayadeva, în traducerea românească din sanscrită, semnată de poetul George Anca, precum și **Cu Tagore la Shahtiniketan,** o microantologie de poeme de Ion Iuga, traduse în bengali de Sisir Kumar Das, în engleză de Rupendra Suha Majumdor, în hindi de Vinod Seth și în franceză de Otto Starch.

**GRECIA**

● Duminică, 22 mai, a.c., postul de radio atenian a transmis o emisiune consacrată memoriei eminentei traducătoare Polixenia Carambi. Emisiunea a fost inițiată de cunoscutul scriitor Costas Asimacopoulos, cu concursul acad. Petros Haris și a profesoarei dr. docent Maria Marinescu-Himu.

**COLUMBIA**

● În orașul Tunja, capitala departamentului Boyaca, a avut loc o săptămînă culturală românească, deschisă în piața Bolivar, în cadrul unei ceremonii oficiale. Cuvîntul de inaugurare a fost rostit de Guillermo Torres Barrera, guvernatorul departamentului Boyaca. În cadrul săptămînii a avut loc prezentarea expoziției de fotografii „Imagini din România", a unei expoziții de artă populară românească și albume de artă și a filmelor documentare „București — capitala României" și „Din primăvară pînă în toamnă".

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVI, nr. 26, joi 30 iunie 1983

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

26

Biblioteca Județeană MUREȘ

# România literară

VIAȚA ȘI TEXTUL

(Paginile 12—13)

## 75 de ani de la crearea Societății Scriitorilor Români

# Mesajul tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU

## adresat Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România

Împlinirea a 75 de ani de la crearea „Societății Scriitorilor Români" — moment cu deosebite semnificații pentru viața spirituală a țării — îmi oferă plăcutul prilej ca, în numele Comitetului Central al Partidului Comunist Român, al Consiliului de Stat și Guvernului, precum și al meu personal, să adresez Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, tuturor scriitorilor din patria noastră un călduros salut revoluționar, împreună cu cele mai bune urări.

Înființarea, la începutul acestui secol, a „Societății Scriitorilor Români" a marcat un moment important în istoria culturii românești, în dezvoltarea vieții și activității literare din patria noastră. Continuînd și amplificînd bogatele tradiții ale intelectualității progresiste din țara noastră, „Societatea Scriitorilor Români", — în rîndurile căreia și-au desfășurat activitatea prestigioși cărturari patrioți, luptători înflăcărați pentru dreptate socială și unitate națională — a militat pentru unirea forțelor scriitoricești în vederea promovării unor opere literare și artistice strîns legate de istoria eroică a poporului nostru, de viața și aspirațiile celor mulți, a făuririi unei culturi menite să contribuie la cultivarea unor idealuri nobile, patriotice și umaniste.

Marii scriitori români au dat țării nu numai minunate opere literare, ci s-au manifestat, totodată, activ și în viața social-politică, făcînd dovada devotamentului lor față de patrie și popor, a sentimentelor de profund patriotism care i-a însuflețit. Receptivi la problemele majore ale epocii, scriitorii au înfățișat în creațiile lor tradițiile glorioase de luptă ale poporului român pentru apărarea ființei naționale, pentru independență și realizarea multisecularului ideal al Unirii, pentru dreptate socială și națională, situîndu-se, prin scrisul lor, alături de popor în împlinirea năzuințelor și aspirațiilor sale celor mai înalte. Mulți scriitori și oameni de artă s-au integrat luptei partidului nostru comunist și au acționat, alături de clasa noastră muncitoare, de masele populare, împotriva exploatării și asupririi, pentru progres social, pentru o patrie liberă, independentă și suverană. Merită subliniat faptul că numeroși oameni de litere s-au situat pe poziții ferme în lupta antifascistă, pronunțîndu-se și militînd activ împotriva politicii de fascizare a țării, a dictaturii antonesciene și a războiului. În anii de după eliberarea

NICOLAE CEAUȘESCU

(Continuare în paginile 2—3)

Scrisoarea adresată tovarășului

## NICOLAE CEAUȘESCU

## de participanții la Adunarea omagială consacrată sărbătoririi a 75 de ani de la crearea Societății Scriitorilor Români

**Mult iubite și stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu,**

Cu 75 de ani în urmă, scriitorii din România au hotărît să-și unească forțele, interesele și idealurile și să se constituie în breaslă, întemeind Societatea Scriitorilor Români, una din primele instituții naționale de acest fel din Europa și din lume. Însăși fondarea ei a însemnat un act de conștiință și de înalt patriotism, de legitimare a scriitorului în țara în care trăiește, de răspundere față de societate și de ideile care o însuflețesc. Unirea creatorilor de limbă și literatură din toate provinciile românești într-unul și același for avea să devină un factor major nu numai pentru literatura, cultura și spiritualitatea țării ; ea se va revărsa și în puterile generale ale națiunii, ale poporului, și nu rareori le va insufla și le va întări aspirațiile, visurile, cutezanțele, ca parte a lor conștientă și activă.

**Participanții la Adunarea omagială consacrată sărbătoririi a 75 de ani de la crearea Societății Scriitorilor Români**

*(Continuare în pagina 2)*

**România literară**

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu

## 75 de ani de la crearea Societăţii Scriitorilor Români

■ *Miercuri, la Ateneul Român a avut loc o adunare omagială consacrată împlinirii a 75 de ani de la crearea Societăţii Scriitorilor Români.*

*La adunare au participat scriitori, reprezentanţi ai unor instituţii centrale, organizaţii de masă şi obşteşti, ai uniunilor şi asociaţiilor de creaţie, activişti de partid şi de stat, reprezentanţi ai oamenilor muncii, ai tinerei generaţii.*

*Tovarăşul Petru Enache, membru supleant al Comitetului Politic Executiv, secretar al C.C. al P.C.R., vicepreşedinte al Consiliului de Stat, a dat citire Mesajului adresat Uniunii Scriitorilor de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România.*

*Mesajul a fost primit cu vii şi îndelungi aplauze de către participanţi, cu sentimente de profundă satisfacţie şi gratitudine pentru atenţia pe care partidul, secretarul său general o acordă dezvoltării neîntrerupte a literaturii şi artei, a culturii româneşti, pentru climatul prielnic şi posibilităţile pe care societatea noastră socialistă le oferă scriitorilor, tuturor creatorilor, de a realiza opere pe măsura epocii măreţe pe care o trăim, de a-şi spori contribuţia la creşterea gradului de civilizaţie al întregului nostru popor.*

*În continuare, a luat cuvîntul preşedintele Uniunii Scriitorilor, Dumitru Radu Popescu (textul integral în paginile 4—5).*

*Semnificaţia evenimentului aniversat, aportul Societăţii Scriitorilor Români la dezvoltarea culturii româneşti au fost evocate în cuvîntările de salut rostite de Suzana Gâdea, membru supleant al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., preşedintele Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, Ion Ursu, membru supleant al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., primvicepreşedinte al Consiliului Naţional pentru Ştiinţă şi Tehnologie, Ion Teoreanu, ministrul educaţiei şi învăţămîntului, Cornel Nedelcu, muncitor la întreprinderea „Timpuri Noi", Szilagy Dezideriu, redactor şef al ziarului „Előre", Pantelimon Găvănescu, prim-secretar al Comitetului Central al Uniunii Tineretului Comunist, Eduard Eisenburger, redactor şef al ziarului „Karpatenrundschau", general colonel Vasile Milea, prim-adjunct al ministrului apărării naţionale, Ilie Rădulescu, vicepreşedinte al Consiliului Ziariştilor, director general al Radioteleviziunii Române (textele integrale în paginile 6—7).*

*În încheierea Adunării omagiale, participanţii la adunare au adoptat textul scrisorii adresate tovarăşului Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România. Cei prezenţi au aplaudat şi ovaţionat puternic, scandînd îndelung „Ceauşescu-P.C.R.", „Ceauşescu şi poporul". S-a dat, astfel, glas stimei şi dragostei pe care scriitorii români, toţi oamenii de cultură şi artă le nutresc faţă de secretarul general al partidului pentru tot ceea ce a făcut şi face pentru înflorirea culturii române, pentru progresul şi prosperitatea patriei noastre socialiste.*

# Mesajul tovarăşului

*(Urmare din pagina 1)*

ţării, acţionînd în deplin consens cu sentimentele şi interesele întregului popor, scriitorii s-au înrolat activ, alături de clasa noastră muncitoare, de ţărănime, de intelectualitatea română, în marea operă de construcţie socialistă din România, au participat şi participă nemijlocit, aducînd o contribuţie de seamă — apreciată de întregul nostru partid şi popor — la edificarea noii orînduiri pe pămîntul patriei. În aceşti ani, şi cu deosebire în ultimele decenii, a fost creată o literatură bogată — atît în limba română, cît şi în limbile naţionalităţilor conlocuitoare — inspirată din uriaşa operă revoluţionară pe care o înfăptuieşte poporul nostru sub conducerea partidului, oglindind marile transformări înnoitoare petrecute în societatea noastră, procesul amplu şi complex de formare şi afirmare a omului nou, a conştiinţei socialiste, înaintate.

Pentru toate aceste realizări, pentru contribuţia deosebită adusă la promovarea literaturii şi artei noi, socialiste, la înfăptuirea în viaţă a politicii culturale a partidului, adresez, cu prilejul acestei aniversări, Uniunii Scriitorilor şi tuturor slujitorilor scrisului din patria noastră cele mai calde felicitări, precum şi urarea de a obţine noi şi noi succese pe tărîmul activităţii nobile pe care o desfăşoară, pentru îmbogăţirea cu noi şi valoroase creaţii a tezaurului de artă şi cultură al României socialiste.

**Stimaţi tovarăşi,**

Sărbătoriţi împlinirea a 75 de ani de la înfiinţarea „Societăţii Scriitorilor Români" într-o perioadă în care întregul nostru popor este angajat plenar, cu toate forţele sale, în ampla activitate de transpunere în viaţă a hotărîrilor Congresului al XII-lea al partidului, a obiectivelor stabilite de Conferinţa Naţională privind dezvoltarea societăţii româneşti într-o etapă nouă, superioară. Ne-am propus ca, în cursul actualului cincinal, România să depăşească stadiul de ţară socialistă în curs de dezvoltare şi să se înscrie în rîndul ţărilor cu dezvoltare medie. Aceasta cere eforturi susţinute din partea întregului popor pentru înfăptuirea în cele mai bune condiţii a tuturor obiectivelor pe care ni le-am propus privind dezvoltarea puternică a forţelor de producţie şi modernizarea bazei tehnico-materiale a societăţii, lărgirea bazei proprii de materii prime şi resurse energetice, creşterea substanţială a productivităţii muncii şi a eficienţei economice, promovarea şi mai accentuată a progresului tehnic, a ştiinţei, artei şi culturii, ridicarea generală a nivelului de trai, de cultură şi de civilizaţie al poporului.

Conferinţa Naţională a partidului a făcut o profundă analiză a stadiului actual al dezvoltării societăţii noastre socialiste şi a stabilit programe speciale, sarcini şi obiective de cea mai mare însemnătate pentru realizarea unei calităţi noi, superioare în toate domeniile de activitate, pentru progresul multilateral al întregii ţări şi înaintarea neabătută a patriei spre noi culmi de civilizaţie şi progres.

În acest cadru, Conferinţa Naţională şi Plenara Comitetului Central al partidului, din iunie anul trecut, au pus un accent deosebit pe perfecţionarea, în continuare, a activităţii politico-educative, de lărgire a orizontului de cunoaştere al poporului, de dezvoltare a conştiinţei socialiste şi, în acest context, au subliniat marile răspunderi şi îndatoriri ce revin creaţiei cultural-artistice, tuturor lucrătorilor din domeniul ideologic.

Vastul program de muncă şi luptă conturat de hotărîrile Congresului al XII-lea şi de Conferinţa Naţională deschide un larg cîmp de activitate şi pentru scriitori, pentru toţi creatorii de artă, le oferă tuturor generoase surse de inspiraţie. Etapa de muncă eroică, de construcţie avîntată în care se află angajată întreaga naţiune, nobilele deziderate ale formării omului nou, înaintat, al societăţii noastre, trebuie să-şi găsească reflectare în creaţii cultural-artistice pe măsură, în opere valoroase, profund angajate în lupta poporului pentru edificarea noii orînduiri care să oglindească eroismul şi elanul creator al oamenilor muncii, să însufleţească masele populare în uriaşa operă istorică pe care partidul şi poporul nostru o înfăptuiesc astăzi pe pămîntul patriei.

Partidul, poporul aşteaptă de la creatori noi opere de artă care, — situîndu-se ferm pe poziţiile socialismului ştiinţific, ale materialismului dialectic şi istoric, bazîndu-se pe înţelegerea profundă a fenomenelor din natură şi societate, a legităţilor obiective ale dezvoltării sociale — să contribuie activ la slujirea neabătută a tot ceea ce este nou şi înaintat în practica şi gîndirea socială, la progresul multilateral al societăţii, la afirmarea plenară a energiilor creatoare ale oamenilor muncii în munca şi lupta pentru dezvoltarea României pe calea socialismului şi comunismului. Numai inspirîndu-vă nemijlocit din realităţile ţării, din izvorul veşnic viu al vieţii şi muncii poporului veţi putea îmbogăţi patrimoniul artei şi culturii naţionale cu opere artistice originale, valoroase! Faceţi totul pentru ca literatura acestor ani de puternic avînt creator, de măreţe împliniri socialiste să constituie o contribuţie de seamă la făurirea marii epopei spirituale a muncii şi vieţii poporului român, a istoriei sale, conferind noi dimensiuni şi perspective muncii şi creaţiei libere din patria noastră!

Aşa cum am afirmat şi cu alte prilejuri, cultivarea patriotismului, a dragostei fierbinţi faţă de ţară şi

## Scrisoarea adresată tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU

**de participanţii la Adunarea omagială consacrată sărbătoririi a 75 de ani de la crearea Societăţii Scriitorilor Români**

*(Urmare din pagina 1)*

Preluînd tradiţia de identificare cu simţămîntele şi năzuinţele poporului, de respect faţă de istorie, în adevărurile ei cele curate, de apărare şi îmbogăţire a limbii, doinelor, baladelor şi letopiseţelor, de împrospătare şi modernizare, de trăire şi exprimare în contemporaneitate, scriitorii din România au sporit prin nenumărate creaţii de înaltă valoare şi popularitate tezaurul spiritual al poporului şi al umanităţii, au fost părtaşi la marile evenimente ale epocii, dar mai ales au fost prezenţi şi alături de popor în toate momentele majore ale existenţei sale. Totodată, sufletul umanist, generos şi democratic al celor mai de seamă opere şi autori, atitudinea şi activitatea lor publică au contribuit la pătrunderea în conştiinţa cititorilor a idealurilor unităţii şi independenţei naţionale, ale progresului social, reprezentanţi de frunte ai scriitorimii activînd sub înrîurirea rodnică a ideilor socialismului, a politicii Partidului Comunist Român.

Legăturile cu Partidul Comunist Român, avangarda conştientă şi organizată a revoluţiei sociale din România, legături de suflet şi ideal, s-au întărit şi mai mult după eliberarea ţării, odată cu începerea marii opere de construire a socialismului în România, cînd scriitorii au devenit făuritori şi cronicari înflăcăraţi ai evenimentelor, însufleţiţi de neobositul romantism al revoluţiei, fiind prezenţi pe toate fronturile de luptă ale socialismului, trăind laolaltă cu poporul înfăptuirile, bucuriile, împlinirile, greutăţile, reînnoirile, viaţa cea de toate zilele în toate adevărurile ei.

Etapa inaugurată de Congresul al IX-lea al partidului, de cînd dumneavoastră, mult stimate şi iubite tovarăşe Nicolae Ceauşescu, vă aflaţi în fruntea partidului şi statului, marchează intrarea României pe un nou făgaş istoric, care a determinat dezvoltarea accelerată a tuturor domeniilor activităţii sociale, înnoind în mod strălucit dimensiunile operei de construcţie socialistă.

Cărţile noastre poartă astăzi mai viu şi mai puternic amprenta timpului eroic pe care-l trăim, a entuziasmului şi căutărilor creatoare, a afirmării conştiinţei revoluţionare şi patriotice, a demnităţii şi adevărului, a contopirii ardente şi în profunzime cu interesele majore ale naţiunii, cu năzuinţele ei cele mai fierbinţi. Însemnele fundamentale ale epocii contemporane, pe drept cuvînt numită epoca Ceauşescu, impulsionează dezvoltarea neîntreruptă a literaturii naţionale. Chintesenţa calităţilor şi aspiraţiilor spre care năzuim o constituie însăşi activitatea neobosită şi multilaterală pe care o desfăşuraţi spre binele şi fericirea întregului popor, originalitatea gîndirii dumneavoastră în dezvoltarea teoriei şi practicii revoluţionare, aportul determinant la promovarea şi afirmarea pe plan internaţional a ideilor păcii şi colaborării între popoare. În aceste aproape două decenii am învăţat de la dumneavoastră, din exemplul, sfaturile şi îndemnurile pe care ni le daţi direct, devotamentul faţă de popor, slujirea lui nemărginită, fidelitatea faţă de idealurile sale, încrederea în capacitatea şi energia sa, în puterile sale.

Prin vasta dumneavoastră operă aţi ridicat un adevărat imn de slavă şi înnobilare poporului nostru, descoperindu-i noi tării şi virtuţi, noi căi de împlinire, dezvoltîndu-i curajul, setea de adevăr şi de creaţie, spiritul de justiţie şi mai ales necesitatea afirmării demnităţii în toate împrejurările.

Am învăţat de la dumneavoastră că în centrul preocupărilor noastre trebuie să se afle permanent înnoirea omului, un om al eticii şi echităţii socialiste, un revoluţionar umanist care să corespundă întru totul societăţii pe care o construim, un om căruia societatea, cu toate bunurile şi valorile ei, îi aparţine, în măsura în care el, cu toate bunurile şi valorile lui, aparţine societăţii. Ne-aţi indicat locul şi rolul pe care îl ocupă scriitorii în societatea noastră, dar şi modul cum trebuie să acţioneze pentru a sluji prin operele lor cauza partidului, poporului şi a ţării. Preţioasele dumneavoastră orientări şi indicaţii definesc imaginea cea mai completă şi mai necesară a scriitorului contemporan, a scriitorului epocii socialiste.

Răspunzînd generoaselor dumneavoastră îndemnuri, reînnoite şi în mesajul cu care ne-aţi onorat astăzi, ne angajăm să luptăm neobosit, în spirit comunist, pentru elogierea muncii, pentru despărţirea adevărurilor de neadevăruri, pentru proclamarea frumuseţii şi negarea urîtului, pentru împrospătarea şi dinamizarea vieţii şi societăţii noastre, numai astfel făcîndu-ne datoria de militanţi devotaţi ai partidului. Ne angajăm să trăim din plin în plinul vieţii, participînd cît mai activ la viaţa social-politică a ţării şi găsind mereu în ea temeiurile făuririi unor opere de o înaltă valoare patriotică, umanistă. Ne angajăm să găsim puteri şi învăţăminte în istorie şi să participăm activ la fluxul de idei care vizează progresul planetei. Aşa cum ne-aţi învăţat şi ne cereţi permanent, vom lupta pentru deplină demnitate, în viaţă şi în carte, pentru deplină responsabilitate, faţă de viaţă şi faţă de carte, asigurînd, în acest scop, un climat principial, sănătos al vieţii literare, o aleasă ţinută etică a scriitorilor, militînd cu hotărîre pentru un puternic front literar unit.

Ca mesageri ai idealurilor şi aspiraţiilor poporului nostru, scriitorii din România vor milita şi în viitor pentru triumful politicii de independenţă, de securitate şi pace în Europa şi în întreaga lume, pentru o lume mai bună şi mai dreaptă pe planeta noastră.

În acest moment de înaltă sărbătoare pentru obştea noastră şi pentru întreaga spiritualitate românească, în acest moment cînd ne emoţionăm şi ne mîndrim, gîndindu-ne la cei 75 de ani pe care cu demnitate şi hărnicie, cu pasiune şi răspundere, i-a străbătut obştea noastră, înzestrînd poporul şi tezaurul său spiritual cu creaţii nepieritoare, monumente ale sufletului românesc şi ale Omului, gîndurile şi sentimentele noastre, ale tuturor scriitorilor, fără deosebire de naţionalitate, se îndreaptă către dumneavoastră, mult stimate şi iubite tovarăşe Nicolae Ceauşescu, mulţumindu-vă din adîncul inimilor pentru ctitoria de suflet pe care o realizaţi în ţara noastră, pentru dragostea înaltă pe care o purtaţi literelor din patria noastră, pentru încrederea faţă de cei care s-au dăruit uneia dintre cele mai frumoase şi mai nobile îndeletniciri ale lumii: cîntarea omului, înălţarea lui spre lumină, înscăunarea lui ca proprietar al frumuseţilor, pentru a păzi frumuseţea şi veşnicia ei.

**Participanţii la Adunarea omagială consacrată sărbătoririi a 75 de ani de la crearea Societăţii Scriitorilor Români**

# NICOLAE CEAUȘESCU

Portret de **Ion Jalea**

popor constituie una din misiunile cele mai nobile ale literaturii și artei. Patria, cu trecutul ei eroic, cu prezentul și cu viitorul său luminos, este o permanentă temă de inspirație pentru scriitori, pentru creatorii de artă. Acționînd pentru o literatură și artă pătrunse de un înalt spirit patriotic și revoluționar, de nobilele idealuri ale umanismului socialist, care să cultive în conștiința oamenilor, a tineretului, sentimentele nobile ale dragostei față de țară, de partid și popor — scriitorii, creatorii de artă se vor dovedi la înălțimea marilor cerințe ale ridicării patriei pe noi culmi de civilizație și progres, aspirațiilor și pasiunii revoluționare cu care întreaga națiune acționează, sub conducerea gloriosului nostru partid comunist, pentru înaintarea României pe calea socialismului, a înfăptuirii visului de aur al omenirii — comunismul !

Scriitorii, toți oamenii de artă și cultură să-și facă un titlu de cinste din a participa activ și a-și aduce întreaga lor contribuție la desfășurarea marii mișcări cultural-educative de masă, Festivalul național „Cîntarea României", astfel încît acesta să-și sporească și mai mult forța educativă, să se afirme tot mai puternic ca un cadru larg de manifestare a muncii și creației socialiste, ca o amplă manifestare a geniului creator și a inepuizabilului izvor de talente de care dispune poporul nostru. În cadrul Festivalului național „Cîntarea României", să asigurăm continuarea și dezvoltarea pe o treaptă superioară a frumoaselor tradiții ale poporului român, care, de-a lungul secolelor, a fost făuritorul minunatelor doine și balade, al culturii și artei populare, unice prin frumusețea, patriotismul și umanismul lor !

Pentru un creator de artă nu poate fi ideal mai înalt decît slujirea poporului, păstrarea și dezvoltarea, prin artă, a specificului național al culturii noastre, perpetuat prin dăruirea a numeroase generații de creatori, care s-au identificat plenar cu istoria și viața poporului, cu spiritul său.

Înfățișînd convingător tot ceea ce este nou, avansat în viața societății, în gîndirea și simțirea milioanelor de oameni ai muncii de la orașe și sate — care scriu cu faptele lor istoria nouă a patriei —, creația artistică, literatura și arta trebuie să se afirme, totodată, ca forme active de luptă împotriva unor fenomene negative din viața societății, contribuind la combaterea concepțiilor învechite, perimate, a atitudinilor și mentalităților retrograde, incompatibile cu idealurile și cerințele superioare ale societății pe care o făurim.

În stimularea și orientarea creației literar-artistice, în făurirea unor opere cu un conținut bogat, cu un mesaj umanist, militant, un rol deosebit revine criticii literare. Întemeindu-se pe principii ferme, pe concepția filozofică a materialismului dialectic și istoric, critica literară va trebui să-și aducă o contribuție sporită la promovarea unei literaturi revoluționare, profund angajate, să sprijine cu discernămînt afirmarea talentelor autentice, să popularizeze acele opere care, prin valoarea și conținutul lor, se înscriu nemijlocit în amplul proces de formare și educare socialistă ce se desfășoară în țara noastră.

**Stimați tovarăși,**

În unirea, organizarea și orientarea eforturilor scriitoricești în direcția făuririi unei literaturi demne de epoca pe care o trăim, Uniunii Scriitorilor, asociațiilor sale le revin sarcini și răspunderi de cea mai mare însemnătate.

Unirea forțelor tuturor scriitorilor din patria noastră și afirmarea unui puternic front literar unit, care să-și consacre talentul, energiile, forța creatoare făuririi unei literaturi demne de minunatul nostru popor, crearea în cadrul organizației scriitoricești a unor relații principiale, sănătoase, cultivarea în rîndurile tuturor scriitorilor, indiferent de limba în care-și scriu operele, a unui spirit constructiv, de conlucrare, de stimă și respect reciproc, de înaltă răspundere față de interesele majore ale societății, stimularea unei puternice întreceri și emulații pentru a da patriei opere cît mai valoroase, pentru a îmbogăți cu noi creații patrimoniul cultural național — acestea trebuie să fie țelul major pe care să-l slujească permanent Uniunea Scriitorilor, organismele sale de conducere, asociațiile sale !

Uniunea Scriitorilor, organismele sale trebuie să-și îndeplinească în condiții mult mai bune rolul și atribuțiile pe care le au de a organiza dezbaterea largă, democratică a lucrărilor literare, de a analiza și aprecia cu principialitate creațiile scriitoricești și a asigura promovarea lucrărilor cu adevărat valoroase, care servesc mersului nostru înainte, de a combate, în același timp, orientările greșite, lucrările minore, lipsite de mesaj și de valoare artistică. Uniunea Scriitorilor trebuie să constituie un cadru larg de schimb de experiență și de opinii, de dezbateri principiale, constructive, a tuturor problemelor legate de desfășurarea și orientarea activității scriitoricești.

Un rol deosebit de important, pe care Uniunea Scriitorilor trebuie să-l îndeplinească mult mai bine decît pînă acum, este asigurarea contactului permanent al scriitorilor cu viața, cu realitățile țării, cu munca și preocupările poporului, participarea efectivă a creatorilor de artă, într-o formă sau alta, la activitatea de construcție socialistă, la munca practică, concretă, de realizare a planurilor de dezvoltare economică și socială a țării.

Ca organizație componentă a Frontului Democrației și Unității Socialiste, Uniunea Scriitorilor trebuie să fie prezentă și să antreneze activ pe scriitori la viața politică și obștească a țării, la elaborarea, dezbaterea și înfăptuirea întregii politici interne și externe a partidului și statului nostru.

Uniunea Scriitorilor trebuie să se preocupe și să acționeze susținut pentru o înaltă ținută etică și conduită morală a scriitorului, ca exponent al intelectualității noastre noi, ca promotor și factor de cultură și educație socialistă. Prin întreaga lor activitate și atitudine, scriitorii vor trebui să se situeze la înălțimea principiilor pe care le promovează în operele lor, să demonstreze, prin comportarea lor în viață și societate, că sînt cetățeni de frunte ai României socialiste, care își înțeleg și sînt conștienți de misiunea de onoare și mare răspundere ce le revine ca făuritori de artă socialistă, ca lucrători pe tărîmul culturii și educației poporului.

În spiritul politicii de colaborare și pace a partidului și statului nostru, Uniunea Scriitorilor va trebui să se preocupe, în continuare, de dezvoltarea contactelor dintre literatura noastră și literatura altor popoare, să acționeze pentru întărirea prieteniei și colaborării scriitorilor din România cu scriitori și creatori din alte țări. Acum, cînd omenirea este confruntată cu probleme grave și complexe, cînd pericolele la adresa păcii și independenței popoarelor sînt mai mari ca oricînd, alături de întregul popor, scriitorii din patria noastră trebuie să militeze permanent în primele rînduri ale luptătorilor pentru dezarmare, securitate și pace, pentru apărarea dreptului suprem al oamenilor, al popoarelor la viață, la independență, la existență liberă și demnă.

România, poporul român, se bucură, în lume, de un înalt prestigiu pentru permanentul mesaj de pace și colaborare, pentru inițiativele de larg ecou, inspirate de voința de a sluji cauza progresului și civilizației, de a face totul pentru apărarea și dezvoltarea măreților cuceriri ale gîndirii și științei umane, de a feri omenirea de pericolul unor războaie nimicitoare, de a-i asigura un viitor de creație pașnică. Este o îndatorire de onoare pentru toți slujitorii scrisului de a milita neobosit spre a face larg cunoscute în lume mesajul umanist, de prietenie, înțelegere și colaborare al poporului român, dorința sa de destindere, de colaborare internațională și pace.

**Stimați tovarăși,**

Avînd convingerea că sărbătorirea împlinirii a trei sferturi de veac de la întemeierea „Societății Scriitorilor Români" va constitui un imbold de a acționa și mai hotărît în viitor pentru ridicarea pe un plan superior a întregii activități scriitoricești din patria noastră, urez Uniunii Scriitorilor, tuturor creatorilor de artă din România mult succes în înfăptuirea importantelor sarcini ce le revin în dezvoltarea culturii socialiste, în educarea și formarea omului nou, în activitatea generală pentru transpunerea în viață a Programului partidului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism.

Urez tuturor scriitorilor țării noi și tot mai mari succese în activitatea viitoare, multă sănătate și fericire !

**NICOLAE CEAUȘESCU**

75 de ani de la crearea Societăţii Scriitorilor Români

# Referatul prezentat de tovarăşul Dumitru Radu Popescu

*STIMAŢI TOVARĂŞI,*

NE aflăm încă sub puternica impresie pe care a lăsat-o asupra noastră Mesajul tovarăşului Nicolae Ceauşescu, document de importanţă majoră, care oglindeşte marile transformări înnoitoare petrecute în societatea noastră, complexele probleme ale lumii contemporane, subliniind sarcinile ce revin scriitorimii din România în orientarea şi creşterea culturii autohtone şi în salvgardarea valorilor universale ale omenirii.

Pătrunzătoarea analiză pe care secretarul general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, a făcut-o asupra istoriei noastre şi asupra modului în care omul de cultură s-a implicat de-a lungul veacurilor în determinarea acestei istorii ne obligă, cu atît mai mult, să punem cumpănă dreaptă între ceea ce s-a realizat durabil şi ceea ce urmează să realizăm noi, cei de azi, pentru ca opera scriitorilor din România să se preschimbe în durata spiritualităţii culturii şi civilizaţiei socialiste şi comuniste.

*Stimaţi tovarăşi,*

Sărbătorirea a 75 de ani de la înfiinţarea Societăţii Scriitorilor Români, prima asociere profesională de la noi, ne aduce în minte imaginea artistului cetăţean şi patriot, „suflet în sufletul neamului...", militant pentru marile idealuri revoluţionare, naţionale şi sociale ale poporului, pentru salvgardarea fiinţei naţionale, suveranitate şi independenţă, pentru înfăptuirea unirii tuturor românilor în graniţele firesti, pentru progres şi democraţie, împotriva fascismului şi a exploatatorilor interni şi externi, împotriva obscurantismului şi a ideologiei retrograde, pentru demnitatea omului, a naţiunii şi triumful raţiunii în lume. Închinîndu-şi, de-a lungul vremii, energia, talentul, forţa creatoare, unii sacrificîndu-şi chiar viaţa pe cîmpul de luptă, scriitorii români s-au dăruit integral poporului, patriei, propăşirii limbii şi culturii naţionale. Frămîntînd cuvintele zile şi nopţi, mii de săptămîni, — cum ar fi zis Arghezi — scriitorii noştri au fost, nu o dată, eroi ai muncii intelectuale novatoare, înaintemergătorii ce au pregătit cu scrisul lor atmosfera spirituală pentru actele de răscruce din istoria patriei, precum promovarea limbii române în instituţii şi în şcoli, dezvoltarea literaturii naţionale, a presei şi a teatrului în limba poporului, descoperirea şi punerea în valoare a folclorului, a civilizaţiei şi culturii populare. Mulţi scriitori au contribuit la pregătirea atmosferei pentru marile evenimente şi înfăptuiri revoluţionare, cum a fost Răscoala lui Horea, prin iluştrii iluminişti români şi corifei ai Şcolii Ardelene, Revoluţia lui Tudor Vladimirescu, Revoluţia burghezo-democratică de la 1848, Unirea Principatelor, Războiul de independenţă, Răscoalele ţărăneşti de la 1907, Unirea de la Alba Iulia din 1 decembrie 1918. Mulţi dintre scriitorii români s-au angajat în lupta antifascistă, au demascat crunta exploatare burghezo-moşierească, au sprijinit cu condeiul lor actul revoluţionar de la 23 August 1944, instaurarea unui guvern democratic, naţionalizarea principalelor mijloace de producţie, transformarea socialistă a agriculturii şi toate actele revoluţionare care s-au săvîrşit sub conducerea Partidului Comunist Român, căruia scriitorii i-au fost ajutoare de nădejde, în ampla operă de construire a noii societăţi, socialiste.

Cu profundă mîndrie patriotică vibrează în inimi cuvintele de apreciere ale tovarăşului Nicolae Ceauşescu: „Marii noştri gînditori şi creatori de valori spirituale şi-au pus vocaţia în slujba libertăţii şi a independenţei patriei, a dezvoltării limbii române. Glorificînd eroismul legendar al luptei strămoşilor pentru neatîrnare, operele lor dădeau în acelaşi timp răspuns aspiraţiilor de progres ale societăţii din vremea lor, jucau rolul de instrumente ale luptei pentru înfăptuirea idealurilor de dreptate şi progres ale poporului român. Prin aceasta, şi prin înalta lor valoare artistică sau ştiinţifică, aceste opere aparţin nu numai tezaurului nostru naţional, ci şi patrimoniului culturii universale".

Pătrunşi de problemele neamului şi de imperativele vremurilor, scriitorii români au manifestat din totdeauna o memorabilă vocaţie spre universalitate, promovînd în conceptul culturii universale specificul geniului românesc, viaţa poporului român, felul lui propriu de a gîndi, de a simţi şi de a înţelege lumea. Viaţa poporului, istoria noastră zbuciumată şi glorioasă, patria cu toate frumuseţile ei, marile realizări ale socialismului, sub înţeleapta conducere a Partidului Comunist Român, a secretarului său general, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, au devenit, sub pana scriitorilor noştri, un cîntec nepieritor, o epopee glorioasă a unui semnificativ şi măreţ drum istoric.

*Stimaţi tovarăşi,*

În acest moment aniversar, o evocare a iniţiativelor ce au premers constituirea *Societăţii Scriitorilor Români* în 1908 se cuvine ca un act de cinstire adus înaintaşilor noştri. Vom menţiona întemeierea, în climatul generat de revoluţia lui Tudor Vladimirescu, a *Societăţii literare* din anul 1827, de către Dinicu Golescu şi Ion Heliade Rădulescu, menită a impulsiona viaţa culturală şi literară din Ţara Românească. Preocuparea pentru limba şi literatura naţională s-a vădit şi în cadrul *Societăţii filarmonice* din 1833, întemeiată de Heliade, al cărui obiectiv imediat era pregătirea pentru crearea unui teatru naţional. Un veritabil eveniment în istoria culturii noastre, cu reverberaţii de ordin politic, l-a înscris constituirea, în 14 februarie 1845, a *Asociaţiei literare a României*, din iniţiativa cărturarilor N. Bălcescu, I. Ghica, D. Bolintineanu, C.A. Rosetti, C. Bolliac, A.T. Laurian, nume reprezentînd viitorii paşoptişti, la care au fost invitaţi să participe din Moldova — C. Negruzzi, V. Alecsandri, Gh. Asachi, iar din Transilvania — G. Barţiu, T. Cipariu şi alţii, o asociaţie cu un profil în spiritul idealurilor unităţii naţionale, al „Daciei literare". Ar putea fi amintite şi alte forme de organizare a breslei scriitoriceşti, în a doua jumătate a secolului trecut, dar procesul de maturizare a slujitorilor scrisului literar avea să se exprime plenar în primul deceniu al veacului nostru. Astfel se realizează, după un şir de consfătuiri, actul de creare, pe o bază ce se va dovedi temeinică, la 28 aprilie 1908, acum 75 de ani, a *Societăţii Scriitorilor Români*. La 2 septembrie 1909, scriitorii reuniţi la Liceul Lazăr votează Statutele şi Regulamentul, aleg preşedinte pe Mihail Sadoveanu. În Statute sînt prevăzute, în primul rînd, ţelurile Societăţii: „Apărarea drepturilor şi intereselor morale şi materiale ale scriitorilor, Ajutorarea, prin împrumut, a scriitorilor întovărăşiţi, Ajutorarea scriitorilor tineri şi de talent, Ajutorarea văduvelor şi copiilor orfani ai societarilor". La 10 ianuarie 1912, o lege votată de Parlament preciza: „Societatea Scriitorilor Români se recunoaşte ca persoană morală cu drept de a funcţiona după statutele ei".

Dar dincolo de aspectul de breaslă al acestei asociaţii de scriitori, a prevalat, tot timpul, ca o sarcină nobilă a scriitorimii româneşti, cultivarea limbii şi literaturii române, într-un moment în care vorbitorii de limbă nu se aflau încă toţi sub scutul unui stat unitar. A fost o sarcină de care *Societatea Scriitorilor Români* s-a achitat cu pasiune, consecvenţă şi demnitate, înţelegînd rolul pe care trebuie să-l aibă literatura şi scriitorul într-un moment ca acela prin care trecea România dinaintea primului război mondial.

Marea majoritate a scriitorilor care au fondat *Societatea Scriitorilor Români* au fost, prin scrisul lor, prin demersurile lor sociale, militanţi neobosiţi întru patriotism, pentru marile cauze naţionale ale poporului român, ale ţării. Mihail Sadoveanu, Emil Gîrleanu, Şt.O. Iosif, Dimitrie Anghel, Ilarie Chendi, Octavian Goga au fost printre cei mai devotaţi popularizatori ai cuvîntului românesc peste tot acolo unde trăiau români. Primele mari şezători literare ale S.S.R.-ului se vor desfăşura la Sibiu şi în Bucovina, acolo unde românii se mai aflau încă în graniţele statului habsburgic, înscriindu-se astfel în marea tradiţie a societăţilor literare româneşti din secolul trecut, care îmbinau activitatea politică cu cea literară. S.S.R.-ul este cel care inaugurează seria centenarelor scriitoriceşti şi a unei sărbătoriri Eminescu, concepută ca o manifestare populară.

Un moment de răscruce în viaţa S.S.R.-ului l-a constituit primul război mondial şi atitudinea României faţă de acest război. Membrii S.S.R.-ului au cerut comitetului formularea unei declaraţii publice, pentru a-şi afirma deschis adeziunea la politica înfăptuirii marelui ideal naţional care va fi realizat la 1 Decembrie 1918. Un episod grăitor s-a petrecut în timpul primului război mondial. În momentul în care trupele germane ocupaseră Bucureştiul şi România era redusă la teritoriul puternic asediat al Moldovei, un grup de scriitori, stabiliţi la Iaşi, au continuat activitatea S.S.R.-ului, alegînd ca preşedinte pe Mihail Sadoveanu şi editînd ziarul „România", care devenise suportul moral şi politic, aşteptat, al trupelor de la Mărăşeşti şi Mărăşti. Astfel, scriitorii au fost alături de oamenii din tranşee, cu mijloacele proprii scriitorului militant.

*Stimaţi tovarăşi,*

Odată cu constituirea statului naţional unitar, Societatea Scriitorilor Români devine purtătoare de cuvînt a scriitorilor de pe întreg cuprinsul ţării. Nu întîmplător printre preşedinţii Societăţii s-au numărat, între cele două războaie, doi scriitori ardeleni: Octavian Goga şi Liviu Rebreanu. Această unitate a literaturii a însemnat şi o depăşire a tendinţelor provinciale, o situare mai decisă a culturii române în context european, ca şi o sincronizare cu mişcarea europeană a ideilor literare.

Asistăm, după 1918, la un proces energic de diversificare şi de înnoire a tuturor genurilor literare precum şi a modalităţilor de expresie. Fenomenul modernismului, cu multitudinea lui de aspecte, inspiraţia din viaţa citadină a societăţii postbelice, împletirea observaţiei sociale cu observaţia psihologică, o accelerată înnoire a limbajului propriu diferitelor genuri literare, existenţa unor confruntări de ideologie socială, politică şi literară, acestea şi altele pot fi considerate liniile principale de forţă ale procesului modernizării literaturii.

Epoca interbelică reprezintă momentul de afirmare şi de fixare a formelor literare moderne în roman, în lirică, în dramaturgie şi în critica literară. În acelaşi timp, problema raportului dintre tradiţie şi inovaţie are şi un aspect mai larg de ordin ideologic.

Bogata tradiţie a poeziei româneşti a făcut ca, în perioada interbelică, modernizarea să însemne o diversificare, fără precedent, a formulelor şi apariţiei unor mari valori, unele de anvergură europeană.

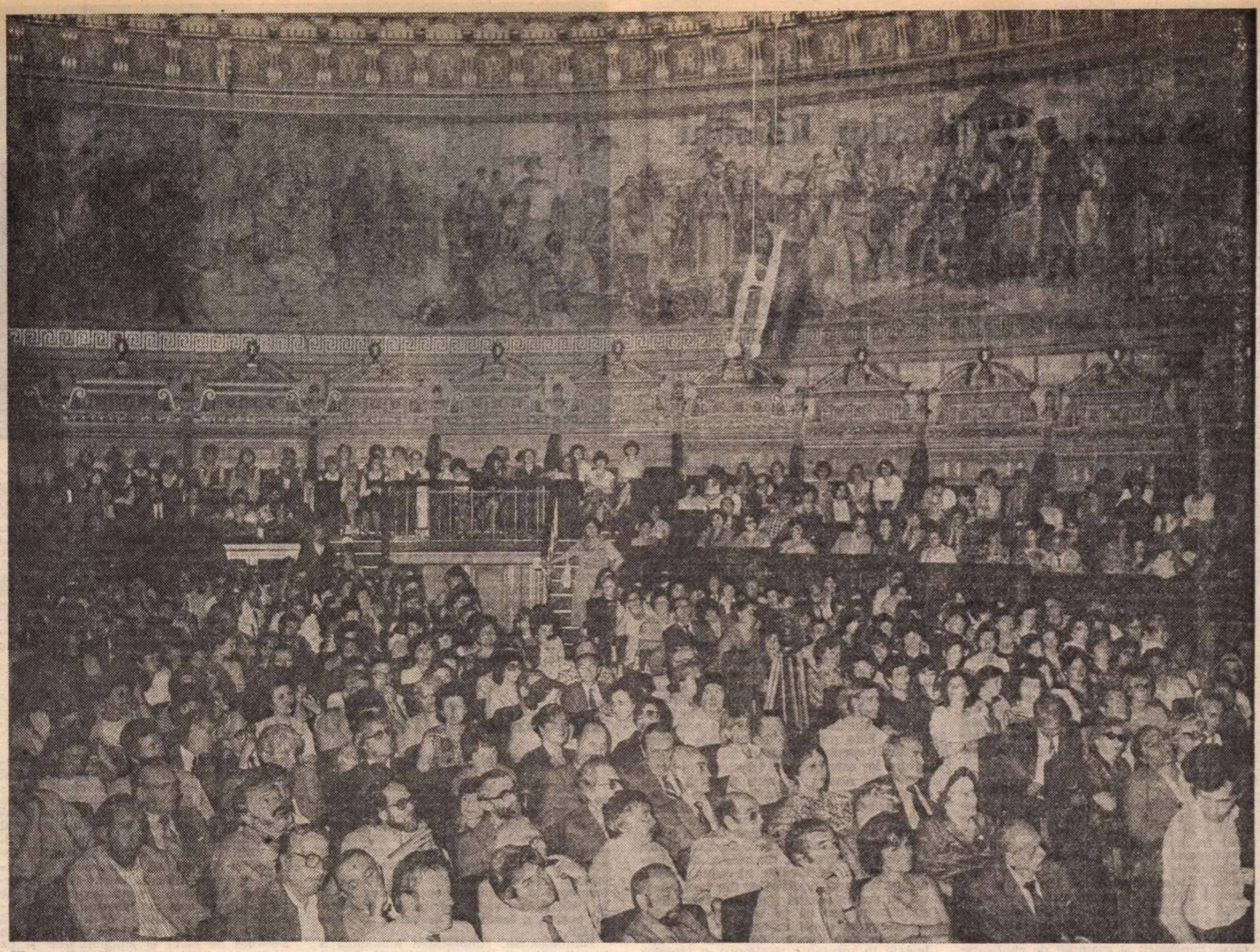
În epocă, proza e caracterizată de un avînt extraordinar. Romanul este genul cel mai cuprinzător sub raportul reflectării complexităţii sociale şi individuale. Reprezentanţii săi de frunte au creat acele capodopere de care se leagă, în istoria noastră literară, tematica şi formula modernă a genului. Romanul se diversifică tematic, la vechea problematică rurală adăugîndu-se aspecte ale existenţei citadine.

Dramaturgia traversează un moment de căutare a unor modalităţi înnoitoare. Prin dramele intelectuale, de idei, prin revigorarea mitului, prin comedii de moravuri, dramaturgia perioadei interbelice se înscrie valoros în mişcarea generală a literaturii vremii.

Un moment important în evoluţia criticii româneşti îl constituie opera unor personalităţi excepţionale, a căror prezenţă simultană conduce la o dezvoltare fără precedent a genului şi determină închegarea unei viziuni cuprinzătoare asupra fenomenului cultural şi literar românesc. Un număr considerabil de cronicari literari, istorici literari şi eseişti fac din oficiul critic o contribuţie necesară şi direcţională, asigurînd dezvoltării literaturii o receptare eficientă de către public.

*Stimaţi tovarăşi,*

Implicarea scriitorilor, prin organizaţia lor profesională, în marile probleme ale societăţii româneşti s-a datorat, după pri-



mul război mondial, faptului că, prin noile condiții create de existența statului român unitar, numărul scriitorilor români a devenit mai mare, iar aria de răspunderi și de manifestări a S.S.R.-ului mult mai întinsă. Mulți scriitori își afirmă poziția patriotică, democratică, luînd atitudine contra războiului în care fusese tîrîtă țara. Militanți antifasciști, în contact direct cu Partidul Comunist Român, participanți la acțiunile inițiate și conduse de partid, cu o prezență activă în presa de stînga, — scriitorii reprezintă o forță importantă în frontul larg al forțelor patriotice și democratice românești. După 23 August 1944, scriitorii se angajează pe deplin în opera de înnoire a societății românești.

La 24 septembrie 1944, Adunarea generală a *Societății Scriitorilor Români*, exprimînd sentimentele scriitorimii române, a hotărît cu unanimitate de voturi să adere la *Proiectul de platformă politică și socială elaborat de Partidul Comunist Român pentru crearea Frontului Național Democrat*. Adeziunea scriitorilor români a avut un larg ecou în rîndul intelectualității. Relevînd semnificația deosebită a acestui act, ziarul „Scînteia" sublinia că : „Adeziunea S.S.R.-ului la platforma propusă de Partidul Comunist are nu numai o deosebită importanță politică, dar arată și profunzimea schimbărilor survenite la noi după 23 august a.c.".

Într-adevăr, din acest moment orientarea generală a mișcării noastre literare se schimbă. Generoasele principii ale adeziunii scriitorilor sînt o realitate a vieții culturale și literare. Un aer nou străbate presa din România, volumele de versuri și de proză, cărțile apărute în primele decenii de după război sînt dovada adeziunii deschise la marile probleme ale istoriei și poporului român. *Societatea Scriitorilor Români* intră astfel pe un vad nou, schimbîndu-și structura și primind în sînul ei toate societățile cu preocupări literare de pe întreg teritoriul țării, fără deosebire de limba pe care o vorbesc.

*Stimați tovarăși,*

Din această acțiune de strîngere a rîndurilor și a forțelor scriitoricești a rezultat actuala *Uniune a Scriitorilor*.

La baza activității acesteia au stat principiile democratice și umaniste ale noii noastre orînduiri, literații români participînd cu condeiul la lupta pentru schimbările structurale care au avut loc în viața țării, scriind articole, reportaje, poeme și mai ales dînd literaturii române cîteva din cărțile ei de referință. Primele mari manifestări scriitoricești sînt *Congresul scriitorilor din 1956* și *Congresul tinerilor scriitori*, care dezbat probleme literare din unghiul noii viziuni sociale și politice, ca și marile centenare ale clasicilor literaturii române — Eminescu, I.L. Caragiale. *Uniunea Scriitorilor* are acum sub directa sa îndrumare revista „Viața Românească" și înființează publicații noi ca „Gazeta literară", „Tînărul scriitor" și „Luceafărul".

După istoricul Congres al IX-lea al P.C.R. și în lumina directivelor sale s-a încetățenit un alt climat literar și artistic, determinat de realitățile naționale, fiind strîns legat de marile năzuințe sociale și politice ale poporului român.

Marea cotitură spre veritabila democrație socialistă, produsă după Congresul al IX-lea, a avut și asupra literaturii consecințe din cele mai faste. Diversificarea stilistică în toate genurile, restabilirea legăturilor cu marea tradiție și interesul pentru modernitatea limbajului artistic au determinat apariția unei literaturi valoroase, afirmarea unor personalități de primă mărime într-un context de emulație generală a creativității. Sincronizarea cu tendințele liricii europene, pe de o parte, și reînnodarea creatoare a firului înspre marea poezie interbelică, pe de altă parte, au făcut ca în scurt timp poezia română să se impună ca una dintre cele mai pregnant definite pe plan european ; în proză, dorința de a investiga realități social-istorice apropiate a dus la dezvoltarea romanului ; totodată, aria tematică lărgindu-se, s-au înmulțit și diversificat modalitățile stilistice ale discursului epic ; dramaturgia și-a extins considerabil orizontul preocupărilor și al tehnicilor specifice, teatrul istoric și politic, drama de idei și teatrul poetic, comedia de moravuri și drama psihologică s-au dezvoltat în egală măsură, întrînd nu doar în conștiința cititorilor, dar și, prin intermediul scenei, în aceea a spectatorilor de teatru ; critica și istoriografia literară și-au lărgit, la rîndu-le, orizontul teoretic și metodologic, îngăduind astfel cercetarea polivalentă a literaturii, valorificarea din unghiuri inedite a moștenirii literare și fixarea reperelor axiologice pentru o posibilă, încă nescrisă dar așteptată, istorie a literaturii contemporane. Fără îndoială, creșterea numărului de edituri și de reviste a contribuit substanțial la răspîndirea literaturii contemporane în medii largi de cititori și putem spune că în ultimii 20 de ani, paralel cu înflorirea polivalentă a creației literare a crescut pe măsură puterea de receptare a cititorilor, gustul lor pentru literatura bună, literatura vădindu-și încă o dată, la scară națională, puterea formativă.

Este bine cunoscută preocuparea constantă pe care o manifestă conducerea partidului, personal tovarășul Nicolae Ceaușescu, față de înflorirea culturii naționale, a literaturii, față de condițiile de muncă și de creație ale scriitorilor. Numeroasele întîlniri de lucru ale secretarului general al partidului cu scriitorii au însemnat tot atîtea prilejuri de concluzii rodnice pentru slujitorii condeiului. Ele au punctat momente deosebit de importante în existența *Uniunii Scriitorilor*, contribuind prin dialogul care a avut loc, prin aprecierile și orientările formulate, la îndrumarea activității noastre, la dezvoltarea continuă a literaturii române.

*Stimați tovarăși,*

În centrul preocupărilor noastre se situează consecvent îmbogățirea și cultivarea limbii române. Prin însăși condiția lor, scriitorii sînt chemați să apere limba de uniformizare, de stereotipie, de transformare a ei într-un jargon rudimentar și inexpresiv. Este o datorie patriotică să apărăm limba română de monotonie și de pericolul sărăcirii, al cenușiului și al vulgarizării, al banalității, al locului comun, atît prin scrisul nostru cît și prin continuarea dezbaterilor ce au fost inițiate în revistele literare și la *Uniunea Scriitorilor*, astfel încît cerința formulată de secretarul general al partidului la *Al II-lea Congres al educației politice și culturii socialiste* de a se acorda „mai multă atenție limbii, literaturii și istoriei României", să devină o realitate.

Cultivarea mîndriei patriotice a oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate, prin cunoașterea trecutului și prin atașamentul față de realizările socialismului constituie unul dintre principalele obiective ale activității ideologice și cultural-educative, la realizarea căruia literatura și-a adus și va aduce o contribuție deosebită. Așa cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu, literatura trebuie să exprime mai activ, prin formele și mijloacele sale specifice la un înalt nivel artistic, slujind cauza unității spirituale a tuturor fiilor patriei, români, maghiari, germani și de altă naționalitate, munca și viața constructorilor socialismului, a poporului nostru, sub conducerea Partidului Comunist Român, pentru a asigura mersul ferm înainte al României spre o civilizație tot mai avansată.

Înțeles ca trăsătură definitorie pentru literatura unei țări, de natură să-i asigure deplina originalitate și vigoare inspirației, patriotismul se reflectă în multe ipostaze în creația literară, de la interesul, semnificativ sporit și diversificat în ultimii ani, pentru istorie, și pînă la efortul de cuprindere într-un vast tablou a problematicii vieții contemporane. În contextul unor preocupări culturale mai largi și progresiv intensificate de cunoaștere a istoriei patriei, scriitorii au întreprins în anii din urmă o adevărată acțiune de revalorificare în sens artistic a celor mai importante momente și evenimente din trecutul țării. Asemenea preocupări devin cu atît mai necesare cu cît ne vor permite aprofundarea unei teze de o mare importanță din expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu la Plenara lărgită a C.C. al P.C.R. din 1—2 iunie 1982 : ne referim la studierea unitară a istoriei naționale. Această nouă teză deschide perspective largi nu numai istoriografiei, ci în egală măsură creației literare, oferind tuturor scriitorilor posibilitatea elaborării unor opere de o mare complexitate, care să dea o imagine obiectivă mai ales asupra istoriei noastre contemporane. În acest climat stimulator, scriitorii participă activ la dezbaterea de idei din lumea contemporană, militînd pentru promovarea umanismului revoluționar, luînd atitudine fermă împotriva tendințelor de a folosi literatura și arta ca instrumente de învrăjbire între națiuni, de poluare spirituală, combătînd cu vigoare obscurantismul, neofascismul și rasismul, toate curentele ideologice retrograde.

Dominanta patriotică se manifestă în spațiul vast al literaturii consacrate vieții contemporane, în primul rînd prin interesul acut și autentic față de realitățile de astăzi ale societății noastre socialiste, față de problemele sale caracteristice, interes ce animă pe cei mai valoroși scriitori din toate generațiile. Pe tărîmul reflectării actualității s-au obținut cele mai mari succese alte literaturii noastre, succese care nu au rămas izolate, ci au dus la transformarea radicală a unor concepte precum : literatura angajată, politică, structura eroului, reliefarea dialectică a conflictelor vieții, adevărul și curajul. Noile teze teoretice cuprinse în *Raportul* tovarășului Nicolae Ceaușescu la *Conferința Națională* a partidului reprezintă pentru scriitori posibilitatea adîncirii unor direcții esențiale ale actualității. Imperativul investigațiilor morale, sociale, psihologice provine în mod indiscutabil dintr-un atașament sincer față de valorile proprii timpului în care trăim și denotă o angajare spirituală determinată de dorința de a contribui la progresul general al țării, la sporirea prestigiului ei în lumea contemporană, pentru afirmarea puternică a principiilor păcii și cooperării, principii promovate cu consecvență și hotărîre de România, de președintele ei, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Unitatea ideologică a scriitorimii române, sensul angajant al activității de creație, asumarea unei înalte responsabilități în dezvoltarea spirituală a națiunii noastre, toate acestea acordă *Uniunii Scriitorilor* dreptul onorant de reprezentare reală a potențialului literaturii române de azi, dar incumbă și obligația, tot atît de meritorie, de a face totul pentru ca idealul spiritual al societății noastre să se întruchipeze în noi și noi opere edificatoare. Transformînd în realitate vechile și nobilele deziderate ale *Societății Scriitorilor Români*, cărora contemporaneitatea noastră le-a adăugat noile dimensiuni ale construcției revoluționare în orizontul celui mai luminos umanism, *Uniunea Scriitorilor* de azi este și va fi în deplin consens cu evoluția generală a societății românești, cu mersul istoric al poporului nostru spre comunism.

În acest moment solemn al aniversării celor 75 de ani de la înființarea *Societății Scriitorilor Români*, dorim *Uniunii* noastre, tuturor membrilor ei, împlinirea năzuințelor pe care prezentul, atît de bogat în fapte de măreție ale vredniciei poporului nostru și atît de luminos în perspective, le proiectează în certitudinea viitorului.

# 75 de ani de la crearea Societății Scriitorilor Români

## Tovarășa SUZANA GÂDEA:

*Stimați tovarăși,*

Aniversarea a trei sferturi de veac de la înființarea Societății Scriitorilor Români constituie un eveniment de seamă al vieții culturale din țara noastră. Mesajul adresat cu acest prilej scriitorilor de tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului nostru, cuvintele calde, emoționante, constituie pentru scriitorii din România socialistă un însuflețitor imbold în realizarea unor opere durabile, cu un puternic suflu patriotic, umanist, revoluționar.

Datorită politicii înțelepte a partidului și statului nostru, care poartă amprenta spiritului revoluționar, de înaltă principialitate comunistă, a tovarășului Nicolae Ceaușescu, România trăiește cea mai strălucită epocă din istoria sa. Aniversarea faptelor memorabile din trecut nu are un simplu caracter evocator, ci se înscrie în procesul complex de fructificare și împlinire contemporană a tuturor valorilor spirituale ale națiunii noastre, de racordare a creației și culturii la opera supremă a construirii socialismului, a făuririi omului nou, fericit, liber, într-o patrie liberă. Prin această prismă privim astăzi strădania celor ce, în urmă cu 75 de ani, au pus bazele primei organizații de breaslă a scriitorilor din România, act de o semnificație deosebită pentru însăși manifestarea conștiinței de sine a culturii noastre, în una dintre expresiile sale originale — literatura.

*Stimați tovarăși,*

Construirea în România a societății socialiste multilateral dezvoltate a concentrat, într-un nobil efort, întregul potențial al poporului nostru, care, strins unit în jurul partidului, al secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, înfăptuiește istoricele hotăriri ale celui de-al XII-lea Congres al Partidului Comunist Român. Țara noastră parcurge o nouă și importantă etapă în dezvoltarea și modernizarea bazei tehnico-materiale, în sporirea bogăției naționale, în ridicarea bunăstării și gradului de civilizație a întregului popor. Așa cum subliniia tovarășul Nicolae Ceaușescu în Mesajul adresat Conferinței Naționale a scriitorilor, „în cadrul operei istorice pe care o înfăptuiește poporul nostru, literatura și arta ocupă un loc de seamă. Putem afirma că literatura română, ca și cea a naționalităților conlocuitoare din țara noastră, s-au îmbogățit în ultimii ani cu noi și noi lucrări de toate genurile, inspirate din realitățile de astăzi ale țării, din patosul uriașei activități constructive a poporului". Aceste vibrante cuvinte ale secretarului general al partidului definesc, în cel mai înalt grad, statutul de cinste și demnă angajare socială ale scriitorilor din România, dovedesc înfăptuirea celor mai îndrăznețe năzuințe ale celor ce în urmă cu trei sferturi de veac se constituiau într-o organizație profesională destinată recunoașterii scriitorului de către societate.

O cerință esențială formulată de tovarășul Nicolae Ceaușescu, referitoare la rolul literaturii și artei în viața socială, o constituie necesitatea ca acestea să se inspire din munca și viața poporului, din izvorul nesecat al realității înconjurătoare. În această atît de expresivă metaforă sînt condensate cele mai importante idei care călăuzesc întregul front al creației noastre artistice : realismul, patriotismul, umanismul, originalitatea, măiestria artistică. Pornind de la aceste generoase premise, în ultima perioadă s-au obținut succese remarcabile în domeniul literaturii, au fost realizate numeroase lucrări de reală valoare, cu un mesaj profund educativ, care au îmbogățit patrimoniul culturii noastre socialiste.

Prin opera lor, prin prezența în viața politică a societății, scriitorii români contemporani se numără printre purtătorii și propagatorii celor mai înalte idealuri, idealurile socialismului și comunismului. Este un titlu de mîndrie pentru scriitorii români de astăzi faptul că literatura lor este profund implicată în lupta poporului nostru pentru o viață mai bună și prosperă, constituind un mijloc de înaripare a conștiințelor, de apărare a valorilor umanității, de dezvoltare armonioasă a omului, de salvgardare a păcii.

Permiteți-mi ca, în numele Consiliului Culturii și Educației Socialiste, al celorlalte uniuni de creație, să aduc salutul nostru călduros scriitorilor din țara noastră cu ocazia acestei frumoase aniversări, cu convingerea că își vor spori aportul la înflorirea vieții culturale a țării, la cinstirea prin opere de înaltă valoare, bogate în substanță și simțire, a faptelor nemuritorului nostru popor. Aș dori să încheiu citînd pe unul dintre membrii fondatori ai Societății Scriitorilor Români, marele nostru scriitor Mihail Sadoveanu : „Iubind poporul și identificîndu-se cu aspirațiile lui, lucrînd pentru a-l ridica la înălțimea culturii socialiste, scriitorul devine un oștean al poporului și păcii". Iată o veritabilă profesiune de credință care exprimă, în esență, convingerile intime ale tuturor scriitorilor din România socialistă.

## Tovarășul ION URSU:

*Stimați tovarăși,*

Sînt onorat și deosebit de bucuros să pot aduce oamenilor scrisului din țara noastră salutul conducerii Consiliului Național pentru Știință și Tehnologie, cele mai bune gînduri și simțăminte ale tuturor celor care, sub auspiciile Academiei Române și în cadrul institutelor noastre de cercetare, contribuie și ei, împreună cu întregul popor, la înflorirea multilaterală a civilizației românești, la edificarea unei vieți libere și demne pe pămîntul României.

Sărbătorirea împlinirii a 75 de ani de la înființarea primei uniuni profesionale a scriitorilor români constituie încă o expresie a prețuirii pe care partidul nostru, secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, o nutresc față de literatura națională, a încrederii statornice în forța ei de formare și modelare a conștiinței umane.

Sub impresia puternică, mobilizatoare a Mesajului președintelui țării, vă rog, stimați tovarăși, să acceptați sentimentul nostru, al oamenilor de știință, că în pofida conduitei uneori reținute la care ne obligă rigoarea profesiunilor noastre, am fost întotdeauna și sîntem apropiați de literatură și artă, prin nevoia nesecată de frumos, pe care o împărtășim cu toți oamenii. Infinit mai mult ne unește, credem, conștiința că dumneavoastră și noi sîntem, de fapt, jumătăți înfrățite și de nedespărțit ale aceleiași semințe a cărei perpetuă încolțire și primenire împinge spiritul omenesc mereu dincolo de vremelnicele sale limite, învăluind mereu mai cuprinzător natura umană în întregimea ei, făcînd-o mai dreaptă și mai bună, umanizînd-o.

Una din motivațiile fundamentale, a dumneavoastră ca și a noastră, este setea de cunoaștere. Atitudinea dumneavoastră față de lume și viață, ca și a noastră, este cea a reflectării oneste și critice, dominată de setea de adevăr și orientată spre acțiune. Cu toții muncim cu tenacitate pe același teren al culturii, în aceeași vecinătate a celor mai adînci resorturi ale cugetului și simțirii. Trăim și trudim cu toții în această țară — muncitori, țărani, intelectuali — în cultul acelorași valori încununate, simplu și frumos, de Om, focarul ultim, și cel mai luminos al preocupărilor și străduințelor noastre. Acestuia, Omului, îi făurim astăzi împreună destinul înscris în valorile cardinale ale socialismului și comunismului, în spațiul modulat de atîta istorie și creație în care dăinuim de milenii, ca oameni între oamenii lumii. Aceasta este, în cele din urmă, esența angajării noastre comune.

Astăzi este rîndul nostru să aducem cinstire scriitorimii române, în care noi și înaintașii noștri recunoaștem și am recunoscut cu adînc respect, admirație și prețuire, un factor proeminent de continuitate a discursului civilizației românești asupra lumii și omului, o imagine de marcă a acestei civilizații, una din cele mai dinamice pîrghii de lucrare asupra conștiinței umane, depozitara și promotoarea celor mai scumpe doruri și năzuințe ale acestui popor. Ne mîndrim că, în tot ceea ce a dat mai bun culturii naționale și universale, scrisul românesc a cinstit și slujit pacea și buna înțelegere între neamuri, rațiunea și demnitatea că, nefiindu-i străin nimic din ceea ce este omenesc, a țintit mereu cu atît de frumoasă curăție de cuget și simțire să facă oamenii mai luminoși și mai buni, să-i ajute să creadă în ei înșiși și în ziua de mîine.

Resursele impresionante dovedite de scriitorimea română, ce s-a arătat, de atîtea ori, capabilă să reziste agresiunilor morale, ideologice, politice ale veacurilor și deceniilor ce au precedat Revoluția de eliberare națională și socială, și să-și găsească mai apoi identitatea, crezul și timbrul specific în concertul culturii contemporane, dovedesc vitalitatea inepuizabilă și tinerețea mereu proaspătă a acestui popor al nostru, însușirea sa de a-și trăi viața cu un adînc simț al istoriei, cu o arzătoare conștiință a drepturilor și îndatoririlor la care marile sale daruri îl îndreptățesc.

Epoca eroică inaugurată de cel de al IX-lea Congres al partidului nostru comunist, angajarea țării în primul ei iureș de autentică creștere economică modernă au îmbogățit fără precedent fenomenologia realității noastre, au pus în fața științei și culturii teme de uriașă complexitate și fierbinte interes. Dezbaterea și soluționarea acestor teme îngemănează energiile științei, literelor și artelor mai mult ca oricînd. În acești ani, confruntați cu pericole fără precedent la adresa păcii, a liniștii necesare creației, slujitorii științei și culturii din țara noastră se regăsesc uniți în rîndurile Comitetului național „Oamenii de știință și pacea", sub conducerea eminentului savant și om politic, tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu.

Am împărtășit, de-a lungul anilor, cu dumneavoastră, și continuăm și astăzi să fim confruntați cu sarcina de a aborda temele zilelor noastre într-un mod adecvat — măsura acestei adecvări fiind, în cele din urmă, impactul social al operelor noastre, materiale sau spirituale, aderența și aprobarea poporului pe care îl slujim. Împreună cu dumneavoastră, cu sprijinul dumneavoastră, însuflețiți de cuvîntul pe care îl gîndiți, îl rostiți și îl scrieți avem convingerea că ne vom spori mereu puterea de influențare și acțiune, partinică, patriotică, și că ne vom ridica la înălțimea marii încrederi și sprijinului pe care societatea noastră socialistă, partidul, personal secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, ni le acordă.

Cu aceste gînduri, dorim scriitorilor din România sănătate, putere de muncă și fericire, Uniunii Scriitorilor — noi și strălucite jubilee, iar scrisului românesc — tinerețe fără bătrînețe și viață veșnică în conștiința poporului și a omenirii.

## Tovarășul ION TEOREANU:

*Stimate tovarășe și tovarăși,*

Acum, cînd aniversăm împlinirea a șapte decenii și jumătate de la fondarea Societății Scriitorilor Români, slujitorii școlii și tineretul studios aduc un vibrant omagiu prozatorilor, poeților, dramaturgilor, criticilor, tuturor creatorilor de frumos, care, de-a lungul vremii, au adus și aduc o contribuție remarcabilă la formarea și educarea generațiilor tinere, la îmbogățirea vieții spirituale a poporului nostru, a tezaurului de valori al umanității.

Dintotdeauna, cunoașterea temeinică a limbii și literaturii române, familiarizarea copiilor, elevilor și studenților cu cele mai de seamă opere, au constituit obiective de bază ale școlii, preocupări de căpătîi ale iluștrilor ei reprezentanți. O contribuție deosebită la dezvoltarea studiului limbii române au adus-o clasicii literaturii noastre. Dacă Eminescu și Caragiale au fost dascăli sau inspectori școlari pentru scurtă vreme, Creangă și Slavici au slujit învățămîntul mulți ani în șir ; Odobescu, Vlahuță și Coșbuc au devenit autori de manuale de citire și gramatică ; cărți școlare de stil și compoziție, de genuri și specii literare, de istorie literară au alcătuit Topîrceanu, Rebreanu, Sadoveanu, Călinescu și alții, cultivînd în conștiința tinerelor vlăstare dragostea și interesul pentru limba strămoșească.

În prezent, studiul limbii și literaturii române constituie prima disciplină din catalog, disciplină fundamentală pe toate treptele de pregătire, menită să contribuie, într-o măsură hotăritoare, la formarea culturală a tinerilor, la însușirea celorlalte obiecte de învățămînt, la educația moral-politică și patriotică a elevilor și studenților. „Nu se poate vorbi de educație politică, de cultură revoluționară, arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu, fără cunoașterea limbii, a literaturii, a istoriei glorioase a poporului nostru".

Continuînd, în condițiile orînduirii noastre, tradițiile progresiste ale Societății Scriitorilor Români, realizările și preocupările celor mai proeminente personalități ale literelor românești, Uniunea Scriitorilor, membrii acesteia, acordă învățămîntului un real ajutor în procesul complex al formării tinerelor generații. În ultimii ani, literatura destinată copiilor și tineretului a cunoscut un evident spor de calitate, o extindere a genurilor sale spre zone tematice și de virstă dintre cele mai diverse ; se conturează, tot mai mult, o arie culturală demnă nu numai de interesul celor peste 5 600 000 de elevi și studenți, dar și de acela al opiniei literare specializate. Numeroase scrieri contemporane înriuresc profund conștiința tineretului aflat pe băncile instituțiilor de învățămînt, aduc o însemnată contribuție la educarea acestuia în spiritul dragostei nețărmurite pentru pămîntul natal, pentru poporul din care face parte, pentru Partidul Comunist Român și secretarul său general tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Îngăduiți-mi ca, folosind acest moment solemn, să exprim Uniunii Scriitorilor și membrilor ei cele mai calde mulțumiri din partea conducerii Ministerului Educației și Învățămîntului, a cadrelor didactice și tineretului studios, pentru operele literare puse la dispoziția școlii, pentru colaborarea fructuoasă în elaborarea programelor, manualelor și cursurilor, să le adresez chemarea fierbinte de a se apleca, cu și mai multă atenție, asupra muncii și vieții tineretului, de a făuri noi opere care să reflecte trecutul glorios al patriei, prezentul socialist, viitorul său de aur, așa cum îl dorea luceafărul poeziei românești.

Sub semnul răspunderii comune pentru formarea tinerelor generații, vă doresc dumneavoastră, tuturor scriitorilor, realizări tot mai mari în activitatea de creație, în făurirea de opere tot mai valoroase, la nivelul exigențelor stabilite de partid, al etapei istorice pe care o străbate România socialistă.

## Tovarășul CORNEL NEDELCU:

*Stimați tovarăși,*

Aniversarea a 75 de ani de la înființarea Societății Scriitorilor Români ne oferă nouă, tuturor, prilejul de a evoca tradițiile progresiste ale culturii și literaturii noastre românești, cultură care cunoaște o dezvoltare multilaterală, fără precedent în anii construcției socialiste.

Ne exprimăm satisfacția muncitorească și bucuria deplină că în acești ani, cu deosebire de la Congresul al IX-lea, de cînd în fruntea partidului și statului se află tovarășul Nicolae Ceaușescu, concomitent cu dezvoltarea economică a țării, cu creșterea nivelului de trai material al întregului popor, au apărut numeroase lucrări literare de mare valoare artistică și educativă, care îmbogățesc patrimoniul cultural al țării. Simțim o mare bucurie cînd ne întoarcem de la lucru și găsim copiii noștri cu cartea în mînă, luminîndu-și mintea și sufletul la flacăra cuvîntului scris, cînd în clipele de răgaz beneficiem noi înșine de operele literare create de scriitorii români.

De-a lungul anilor, operele celor mai de seamă scriitori români sînt străbătute de o nețărmurită dragoste față de patrie și popor, slujind cu devotament idealurile de libertate națională și socială ale întregii națiuni. Prin operele create, scriitorii au făcut cunoscute lumii virtuțile poporului nostru — demnitatea, hărnicia, omenia, setea de libertate și dreptate.

În acest moment aniversar, satisfacția noastră, a muncitorilor, a întregului popor, este cu atît mai mare, cu cît eforturile depuse, lupta pentru a învinge greutățile de tot felul sînt oglindite și în operele literare ale scriitorilor noștri. Lucrările în proză, teatrul și poezia înfățișează lupta poporului, urmînd cu încredere partidul, pe secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, pentru înfăptuirea operei de edificare a socialismului în România.

Ca muncitor care lucrez într-unul din marile colective muncitorești ale Capitalei vă pot spune cu certitudine că marile succese dobîndite în dezvoltarea economico-socială a patriei noastre în acești ani ne umplu sufletele de satisfacție, bucurie și un profund optimism. Ele trebuie să constituie, în același timp, un izvor nesecat de inspirație pentru operele literare, care să ilustreze cu puterea de netăgăduit a faptelor, a realității înconjurătoare, adînca încredere în justețea drumului pe care Partidul Comunist Român călăuzește întreaga națiune.

Așa cum a subliniat în repetate rînduri tovarășul Nicolae Ceaușescu, noi, muncitorii, dorim opere valoroase, de o mare diversitate de genuri și stiluri, care să înfățișeze munca eroică a poporului nostru, în care să ne regăsim cu idealurile și sentimentele noastre, opere

demne de marea epopee constructivă pe care o înfăptuim.

Acum, cînd aniversăm 75 de ani de la înființarea Societății Scriitorilor Români, ne exprimăm deplina încredere că, urmînd neabătut politica partidului, transpunînd în fapte indicațiile prețioase ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, scriitorii noștri își vor pune forța creatoare și talentul lor în slujba creării unor opere literare de mare valoare, inspirate din clocotul vieții și muncii constructive.

Vă așteptăm, stimați tovarăși scriitori, să veniți mai des în mijlocul nostru, pentru a ne cunoaște mai bine problemele cu care ne confruntăm, aspirațiile și năzuințele și vă asigurăm că veți găsi în colectivul nostru suficient material documentar care să vă inspire în operele pe care le veți crea.

# Tovarășul SZILAGY DEZIDERIU:

*Stimați tovarăși,*

Onorat de șansa de a lua cuvîntul în aceste momente sărbătorești ce marchează 75 de ani de la constituirea Societății Scriitorilor Români, vă rog să-mi permiteți să exprim un respectuos omagiu din partea ziarului **Előre**, cotidian central în limba maghiară al Frontului Democrației și Unității Socialiste, în cinstea celor care ieri și azi s-au dăruit și se dăruiesc slujirii poporului, slujirii patriei prin marea putere a cuvîntului frumos și adevărat, născut din talent, abnegație, devotament și putere de a crea, prin munca fără de odihnă întru creșterea limbii românești.

De aici, din această sală, în ziua memorabilă de 1 iunie 1982, în cadrul unui impresionant sfat al țării, pentru minte și inimă, ideile secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, privind menirea, sarcinile muncii ideologice și politico-educative, menirea literaturii pentru asigurarea afirmării depline a concepției partidului ca mod de viață, de gîndire și acțiune, au pornit spre judecata și inimile oamenilor țării, ale noastre, ale întregului popor, generînd în conștiințe o vastă și profundă reverberație.

S-a subliniat atunci, iar timpul care s-a scurs confirmă neîntrerupt prin certitudinea faptelor, că vorbele de prețuire rostite azi, aici, cu festivul prilej, subliniază odată mai mult puternica înflorire a literaturii României, țară liberă și independentă, înflorire exprimată prin opere literare valoroase, născute pe solul zidirii socialiste cu deosebire în cele două decenii din urmă ale anilor noștri de mari prefaceri revoluționare, economice, sociale și spirituale.

Îmi îndeplinesc o datorie de conștiință atunci cînd reamintesc frumosul adevăr al României socialiste, și anume că înflorirea literaturii noastre încorporează în valorile sale perene și noile opere create, în care se regăsesc toți scriitorii patriei, deci și cei care-și încredințează tiparului gîndurile scrise în limba maghiară, germană, sîrbă sau în alte limbi.

Generațiile de azi și de mîine nu vor uita că unitatea frățească a tuturor fiilor țării, deplin egali în drepturi, dar și în îndatoriri, unitatea întregului nostru popor, unitate reflectată și în operele literare, a devenit în acești ani o realitate, un fapt fundamental, o certitudine a revoluției noastre, o statornică realizare istorică, un luminos atribut caracteristic politicii partidului nostru, secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

*Stimați tovarăși,*

Societatea noastră nouă, socialistă, de oameni egali, literatura noastră zămislită de acești ani beneficiază de enormul avantaj că la noi, în România, construirea celei mai drepte orînduiri din istoria omenirii se desfășoară pe fundalul solid și binefăcător al umanismului socialist, luminat de principiul comunistului de omenie.

Acum, cînd obștea scriitoricească pășește în cel de al patrulea sfert de veac al existenței uniunii sale de creație, exprim și eu, din nou, urări de bine tuturor scriitorilor patriei, dorindu-le și dorindu-ne nouă, cititorilor, cărți noi, demne de gloria predecesorilor, demne de epoca în care trăim, opere literare care să dăltuiască în marmura vremurilor, pe veci, chipul României socialiste de azi, al României comuniste de mîine.

# Tovarășul PANTELIMON GĂVĂNESCU:

*Stimați tovarăși,*

Aniversarea a 75 de ani de la înființarea Societății Scriitorilor Români — forum reprezentativ al spiritualității românești — constituie un plăcut prilej de a vă adresa, în numele Comitetului Central al Uniunii Tineretului Comunist, Consiliului Uniunii Asociațiilor Studenților Comuniști din România și Consiliului Național al Organizației Pionierilor, cele mai călduroase felicitări pentru succesele obținute în activitatea de creație, precum și mulțumirile tinerilor și copiilor patriei, pentru operele literare pe care le oferiți, prin care contribuiți la formarea lor multilaterală.

Continuînd tradiția progresistă a culturii și literaturii române, scriitorii de azi și-au însușit învățămintele reieșite din fondul de aur al gîndirii revoluționare, al operei tovarășului Nicolae Ceaușescu, reușind, cu mijloacele artei, să reflecte fenomenele și procesele devenirii noastre istorice, tumultuosul proces de construire a societății socialiste și comuniste, să pună în evidență valorile moral-politice și spirituale ce definesc specificul nostru național, valențele sale universale.

Operele literare, poeziile, romanele, nuvelele, piesele de teatru, scenariile de film, lucrările de critică și istorie literară, purtînd semnătura scriitorilor contemporani, demonstrează, așa cum se arată și în Mesajul tovarășului Nicolae Ceaușescu, legătura indisolubilă a acestora cu viața poporului, cu activitatea eroică de făurire a viitorului nostru socialist.

Misiunea educativă a literaturii și artei nu poate fi apreciată fără a lua în considerare răspunderile acesteia față de tînăra generație. Nu putem uita că societatea de mîine, soarta pămîntului românesc trebuie făurite de oameni cu un larg orizont de cultură, cu capacități creatoare multiple, cu spirit inventiv, capabili să înțeleagă, de pe poziții înaintate, revoluționare, procesele și fenomenele din natură și societate.

Literatura anilor noștri, puternic stimulată de orientările și indicațiile secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, de întreaga sa activitate revoluționară dedicată înfăptuirii înaltelor idealuri ale patriei și partidului, a obținut importante și semnificative succese, contribuind, alături de ceilalți factori educaționali, la sădirea în conștiința oamenilor muncii, a dragostei față de patrie, partid și popor, mîndria națională pentru ceea ce se înfăptuiește în anii socialismului. Devotați trup și suflet cauzei poporului și partidului, iubindu-și patria, trecutul, prezentul și viitorul său luminos, scriitorii, prin intermediul scrisului, și-au adus și-și aduc contribuția la propășirea României, la întărirea independenței, suveranității, la afirmarea ei pe toate meridianele lumii.

Împlinirea a trei sferturi de veac de la înființarea Societății Scriitorilor Români trebuie să însemne un prilej de subliniere a îndatoririlor Uniunii față de promovarea unei literaturi tinere, demne de tradiția românească, o literatură pătrunsă de spiritul de partid, animată de însuflețitoarele îndemnuri ale secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, de a contribui la educația patriotică, revoluționară, a tuturor fiilor patriei, fără deosebire de naționalitate, de a mobiliza energiile lor creatoare în amplul proces de edificare socialistă a țării.

Urîndu-vă succese tot mai mari în activitatea dumneavoastră, vă asigurăm, stimați tovarăși, de sprijinul nostru, al organizațiilor de tineret și copii, în îndeplinirea importantelor sarcini politico-educative, de formare a omului nou, cu o înaltă conștiință socialistă, constructor demn al comunismului pe pămîntul scump al României.

# Tovarășul EDUARD EISENBURGER:

*Stimați tovarăși,*

Cu acest minunat prilej rog să-mi îngăduiți să aduc un cald omagiu solemnității consacrate celor 75 de ani de la înființarea „Societății Scriitorilor Români" — moment de deosebită importanță pentru dezvoltarea literaturii din țara noastră.

Colectivului publicației „Karpatenrundschau", din care fac parte, i-a fost dat anul trecut, cu ocazia aniversării a unui sfert de veac de existență, să trăiască un eveniment inedit în istoria bicentenară a presei noastre, și anume, aprecierea activității unei reviste de cultură în limba germană cu un Mesaj din partea secretarului general al partidului, președintele Republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Această înaltă cinstire, care ne onorează în mod deosebit, constituie desigur o expresie grăitoare a aplicării consecvente de către Partidul Comunist Român a politicii sale juste și drepte, științifice, în problema națională, ea a constituit însă pentru colectivul nostru totodată și un prilej de a ne angaja și mai plenar în fața editorului și a cititorului să cultivăm tradițiile progresiste ale poporului nostru, să acordăm o atenție și mai mare reconsiderării moștenirii culturale, bogatelor interferențe româno-maghiare-germane în acest domeniu, ca rod al unei conviețuiri îndelungate și fructuoase, promovării respectului și stimei față de toți cei care trăim pe aceste meleaguri strămoșești, cultivării patriotismului faptelor, a dragostei fierbinte față de țară și partid, făcîndu-ne un crez din promovarea fermă a unei literaturi angajate și militante, aducîndu-ne în felul acesta contribuția la modelarea întregii vieți spirituale a populației germane din România — parte integrantă a peisajului cultural din țara noastră.

Astăzi, pe lîngă cele 7 publicații puse la dispoziția cititorului și, bineînțeles, și creatorilor în limba germană, 9 edituri din țară scot cărți în limba germană. Toate acestea au facilitat nu numai sporirea numărului operelor realizate, ci și îmbogățirea conținutului și a mijloacelor artistice ale acestei literaturi, creația originală în limba germană reușind să-și cucerească un loc bine meritat în creația literară a României socialiste, în lume. Nivelul ei apreciabil denotă și un alt fenomen îmbucurător: mulți autori sînt editați și în străinătate.

Toate acestea sînt explicabile în primul rînd datorită grijii deosebite ce o poartă partidul întregii creații literare din patria noastră — indiferent de limba în care ea se realizează — asigurîndu-i un rol și un statut nou în societatea socialistă românească contemporană, cum de altfel sugerează din plin și această manifestare emoționantă dedicată literelor și rostului lor militant în devenirea și manifestarea plenară a obștei.

La împlinirea a trei sferturi de veac de la constituirea „Societății Scriitorilor Români", care și-a adus o veritabilă contribuție la dezvoltarea spiritualității românești, urăm din toată inima slujitorilor scrisului să dureze noi opere demne de evul socialist pe care îl trăim, să se înscrie prin valoarea lor la un loc de frunte în patrimoniul literaturii universale.

# Tovarășul general colonel VASILE MILEA:

*Stimate tovarășe, stimați tovarăși,*

Îmi face o deosebită plăcere să aduc la celebrarea împlinirii a 75 de ani de la înființarea primei Societăți a Scriitorilor Români un călduros salut ostășesc din partea tuturor fiilor patriei înrolați sub drapelele de luptă ale armatei.

Festivitatea, organizată în aceste zile, cînd poporul nostru omagiază un moment de răscruce din istoria României — Congresul al IX-lea al partidului —, capătă o profundă semnificație, evenimentul de acum 18 ani deschizînd noi orizonturi și în domeniul creației literare. Ca urmare a îndrumării, atenției și sprijinului permanent ale partidului, ale secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în ultimele două decenii au apărut lucrări de o incontestabilă valoare prin mesajele și ideile înaintate ce le cuprind.

Acum, la această festivitate, doresc să exprim sentimentele de considerație și apreciere pe care militarii le nutresc față de trudnica și încandescenta muncă — încorporată în efortul constructiv al poporului — a scriitorilor din patria noastră, muncă jalonată de crezul înflăcărat al slujirii celor mai nobile idealuri de transformare revoluționară a societății, de formare a omului nou, cu o înaltă conștiință patriotică, revoluționară, așa cum se subliniază în Mesajul tovarășului Nicolae Ceaușescu.

În paleta bogată de teme abordate de literatura română, eroismul și spiritul de jertfă dintotdeauna ale poporului nostru și ale armatei sale, pentru apărarea ființei naționale, a gliei străbune au ocupat un loc de frunte. N-a existat mare scriitor român care în lucrările sale să nu fi înfățișat patria și patriotismul, să nu fi reflectat virtuțile și tenacitatea recunoscute ale viteazului și bravului nostru popor, în lupta pentru apărarea pămîntului strămoșesc, graiului și spiritualității, liniștii și păcii căminelor.

Continuînd această bogată tradiție, creația literară contemporană ne oferă minunate și vibrante pagini în care este descris chipul luminos, plin de umanism, al ostașului de astăzi, apărător și constructor al noii orînduiri, în care este înfățișată armata noastră revoluționară — devenită, în anii socialismului, o prezență activă în întreaga viață politică, economică, socială și spirituală a patriei.

În acest cadru, doresc să relev buna conlucrare statornicită între Uniunea Scriitorilor și armată, prezența multor scriitori la diverse activități din unitățile și instituțiile militare. Încredințîndu-vă de stima și respectul purtătorilor uniformei armatei române, vă asigur de tot sprijinul în cunoașterea cît mai aprofundată a universului vieții ostășești, în dorința noastră ca, extinzînd această conlucrare, armata să fie mai mult prezentă în operele literare, pe măsura rolului și locului pe care ea îl ocupă în societatea românească actuală.

Acționînd pe baza documentelor Congresului al XII-lea și Conferinței Naționale ale partidului, a cerințelor doctrinei militare naționale, al cărei strălucit fondator este tovarășul Nicolae Ceaușescu, oștirea țării îndeplinește cu abnegație indicațiile și ordinele comandantului nostru suprem, fiind gata ca în orice moment să apere, împreună cu întregul popor, cuceririle revoluționare, independența, suveranitatea și integritatea teritorială a României socialiste. Educată și îndrumată de gloriosul nostru partid comunist, armata — parte integrantă a poporului — se afirmă tot mai mult, așa cum ne-a cerut-o tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al partidului, ca o înaltă școală de educație politică, patriotică și revoluționară a tinerilor. Ea îmbină armonios sarcina de bază — pregătirea de luptă și politică — cu participarea nemijlocită, plină de dăruire și abnegație, la efortul constructiv al oamenilor muncii, aducîndu-și contribuția la edificarea unor importante obiective economice, la înfăptuirea programului de asigurare a independenței energetice a țării, înflorirea patriei noastre socialiste. Totodată, cadrele militare, ostașii participă la viața social-politică și cultural-științifică a țării, la ampla manifestare a muncii și creației libere, Festivalul național „Cîntarea României", afirmîndu-se ca buni activiști ai partidului.

Iată, stimați tovarăși, un front larg de activități desfășurate de instituția noastră militară care se constituie în tot atîtea surse de inspirație pentru durarea unor autentice și viabile opere de artă, ale căror eroi — ostașii zilelor noastre — să fie înfățișați în contextul minunatului și înălțătorului lor efort dedicat înfăptuirii Programului partidului edificării socialismului în patria noastră. Ostașii sînt întotdeauna bucuroși să-i primească pe scriitori printre ei, pe vatra fierbinte a cîmpului de instrucție și, deopotrivă, pe șantiere, oriunde au de îndeplinit chemarea fierbinte înscrisă pe Drapelul de luptă: „Pentru patria noastră, Republica Socialistă România!" și să le inspire pana în a crea opere care să dăinuie peste veacuri.

Vă urez, din toată inima, mult succes în activitatea dumneavoastră de creație, spre gloria și înălțarea literelor românești.

# Tovarășul ILIE RĂDULESCU:

*Stimați tovarăși,*

Pentru slujitorii presei, radioului și televiziunii aniversarea de astăzi este un prilej de a aduce un cald omagiu literaturii și făuritorilor ei, scrisului generat de marile idealuri ale prezentului socialist, de epoca glorioasă a trecutului, tuturor celor care, cu sîrg și neodihnă, au contribuit la „creșterea limbii românești și a patriei cinstire".

Sînt onorat să adresez, cu prilejul aniversării a trei sferturi de veac de la constituirea „Societății Scriitorilor Români" din partea Consiliului Ziariștilor, a Radioteleviziunii Române, cele mai calde felicitări Uniunii Scriitorilor, continuatoare în condițiile luminoase ale socialismului a tradițiilor patriotice, umaniste ale înaintașilor, odată cu urarea de a îmbogăți cu noi opere fondul de aur al culturii patriei.

Sărbătorind acest eveniment din viața scriitorimii noastre cînd întregul popor omagiază împlinirea a 18 ani de cînd în istoria patriei s-a înscris cu litere de aur Congresul al IX-lea al partidului, exprimăm recunoștința ziariștilor, a tuturor colaboratorilor presei și Radioteleviziunii pentru grija permanentă, înalta exigență și prețuire pe care partidul, personal tovarășul Nicolae Ceaușescu le manifestă față de presă, de radio și televiziune.

Epoca marilor realizări economice înscrisă sub arcul de lumină al acestor 18 ani este, totodată, epoca în care arta și literatura poporului nostru, tot ceea ce el a creat, inconfundabil și peren, în patrimoniul culturii naționale și universale, au fost puse într-o strălucitoare lumină, sub îndrumarea atentă a partidului, a tovarășului Nicolae Ceaușescu, îmbogățind universul spiritual al patriei, universul de simțire al generațiilor de astăzi și dintotdeauna.

Noi cei care lucrăm în presă sîntem bucuroși să subliniem că astăzi, mai mult ca oricînd, sînt prezenți în paginile ziarelor și în emisiuni radiofonice și de televiziune scriitori, compozitori, artiști plastici, cineaști, oameni de teatru, istorici, profesori, creatori populari, folcloriști. Subliniem cu recunoștință că în acești ani s-au creat depline condiții de către partid și stat ca Radioteleviziunea să-și lărgească evantaiul problematic, educativ și publicistic, ea afirmîndu-se deopotrivă ca publicație culturală, atelier de creație, teatru, cinematograf, sală de concert, muzeu de artă, tribună de dezbateri creatoare.

Și în viitor, în efortul lor de a realiza pagini și a difuza emisiuni de o calitate superioară, în consonanță cu exigențele maselor, presa și Radioteleviziunea își vor amplifica și adînci colaborarea cu Uniunea Scriitorilor și asociațiile sale, cu cenaclurile din toate județele țării, cu toți creatorii de valori culturale, văzînd în aceasta un mijloc de ridicare a conținutului și nivelului publicistic al activității noastre.

La împlinirea a 75 de ani de la constituirea „Societății Scriitorilor Români", omagiind pilda patriotică a celor care au îmbogățit tezaurul nepieritor al culturii României — o cultură care strălucește astăzi mai viu ca oricînd între culturile lumii — urăm scriitorilor să aducă în lumina de aur a timpului socialist și comunist al țării opere care să dureze, capabile să dăinuiască de-a pururi în patrimoniul cultural, național și universal. Căci, cum mărturisea ilustrul cărturar George Călinescu, „a scrie pentru cei mulți este a scrie pentru multă vreme".

# Panait Istrati, scriitor român

PANAIT ISTRATI a avut un destin literar nefericit, paradoxal de ambiguu, prelungit mai ales postum. Hazardul, determinat de un episod dramatic din zbuciumata sa existență, l-a făcut să-și scrie o mare parte din opera sa în limba franceză, din care cauză a fost considerat mult timp, în România, scriitor francez, iar în Franța, scriitor român, istoria literară din ambele țări ignorîndu-l. De pildă, într-un articol publicat în „Vremea" din 18 octombrie 1931, Octav Șuluțiu spunea că „Panait Istrati nu poate fi revendicat nici de spiritul francez, nici de spiritul românesc", categorisindu-l, aspațial și atemporal, drept „oriental". Faptul că Panait Istrati și-a scris o mare parte a operei sale în limba franceză nu trebuie să ne îndemne în eroarea de a nu-l considera scriitor român. Cît timp a trăit, autorul **Ciulinilor Bărăganului** a dorit cu ardoare și a insistat continuu, uneori cu sfîșietoare deznădejde, să fie recunoscut scriitor român, expresie a pămîntului natal, exponent și interpret al sufletului, bucuriilor și durerilor poporului din mijlocul căruia s-a ridicat. Chiar cînd dobîndise o binemeritată faimă internațională, nu avea altă aspirație mai nobilă, de nestrămutată și justificată convingere, decît aceea de a-și apăra demnitatea de scriitor român, de a aparține de drept și de fapt literaturii române. Tulburătoare este și azi mărturisirea sa din prefața volumului **Trecut și viitor**: „Eu sunt și țin să fiu autor român. Țin la aceasta, nu din cauză că mi s-a contestat acest drept (el mi s-a contestat de oameni care nu au nici o cădere !), ci fiindcă simțirea mea, realizată azi în franțuzește printr-un extraordinar hazard, izvorăște din origini românești. Înainte de a fi «prozator francez contemporan», — așa cum se menționează pe coperta colecției lui «Rieder», — eu am fost prozator român înnăscut... Majoritatea eroilor mei sunt români, ori din România, ceea ce pentru mine e același lucru ; acești eroi au gîndit și au grăit — în sufletul meu, timp de ani îndelungați, — în românește, oricît de universală ar părea simțirea lor redată în artă". Aceste motive de incontestabil adevăr, afirma Panait Istrati, „îmi dau dreptul de-a fi scriitor român".

Profunda și îndreptățita năzuință a lui Panait Istrati de a fi considerat scriitor român se sprijină și pe faptul că unele din povestirile sale au fost scrise direct în românește, iar multe din scrierile sale reprezentative au fost tălmăcite, sau mai bine zis re-create de el însuși în limba neamului său. Pînă nu demult, scrierile cărora însuși Panait Istrati le-a dat veșmînt românesc, infuzîndu-le vibrația autentică a simțirii sale exteriorizată în limba maternă, nu s-au bucurat de prea multă atenție, unele fiind retipărite izolat și fortuit, cu mulți ani în urmă, iar altele fiind complet ignorate. Reeditarea lor integrală și unitară în două masive volume, elaborate după rigorile metodologice ale ediției critice, la Editura Minerva, i se datorează lui Alexandru Talex, ultimul mare și devotat prieten al scriitorului, din timpul vieții sale. Primul volum, purtînd titlul general **Chira Chiralina**, s-a tipărit în 1982, iar cel de al doilea, intitulat **Viața lui Adrian Zografi**, a apărut recent. Însumînd întreaga operă istratiană de expresie românească, aceste volume reprezintă nu numai un act de justiție literară, ci și o remarcabilă contribuție la integrarea plenară și definitivă a scriitorului în conștiința literaturii române, în panteonul spiritualității naționale. Scrierile create și re-create de Panait Istrati în limba pămîntului strămoșesc, așa cum le-a turnat el în tiparele eternității, — relevă Alexandru Talex, în prefața primului volum —, reprezintă „moștenirea de preț, pe care acest mare înaintaș a lăsat-o posterității spre a fi împămîntenită, actul său de identitate ca scriitor român". Dar, așa cum subliniază G. Ibrăileanu, întreaga operă a lui Panait Istrati, inclusiv cea scrisă în limba franceză, justifică integrarea lui în literatura română, în ea afirmîndu-se „puterea de expresie, viziunea, invenția, estetica — talentul unui întreg popor", constituind „triumful spiritului specific românesc, în fața criticii franceze."

În primul volum au fost incluse șase cărți istratiene, cu suita respectivă de povestiri, în ordinea apariției lor în epocă, în limba română : **Chira Chiralina, Moș Anghel, Codin, La stăpîn, Pescuitorul de bureți și Țața Minca**. Al doilea volum cuprinde cărțile **Casa Thuringer, Biroul de plasare** și **În lumea Mediteranei — apus de soare**, în versiunile românești ale scriitorului, nereeditate de aproape o jumătate de secol. Cea de a doua secțiune a volumului grupează patru profesiuni de credință : **Trecut și viitor, Cum am debutat eu, Crezul meu** și **Între artă și dezrobire**, scrise direct în românește și apărute în volumul **Trecut și viitor**, la care se adaugă foarte puțin cunoscutele **Pagini de carnet intim**, neincluse pînă acum în nici un volum. În cea de a treia secțiune sînt reproduse patru scrieri publicate postum : **Evadatul de peste Rhin, Moș Popa, Frații săraci** și **La un „raccord"**.

Cum spuneam, dacă Panait Istrati și-a scris o mare parte a operei sale în limba franceză, aceasta s-a datorat numai hazardului. În mod firesc însă, scriitorul și-a gîndit opera în românește, iar eroii săi au simțit, au vorbit și au trăit românește. De aceea, cînd **Chira Chiralina** apare în limba română, schilodită de un traducător anonim, Panait Istrati protestează vehement printr-o scrisoare trimisă din Nisa, la 15 aprilie 1925, în care spunea : „Cum aș putea îngădui oare ca eroii mei, care au trăit, gîndit și grăit românește, adevărat românește — ca moș Anghel, de-o pildă — să fie înfățișați românilor, vorbind o limbă caraghioasă și timpă, care nu e nici măcar păsărească ? Cum să suport eu o asemenea rușine ? Cum să tolerez eu o astfel de batjocură ?" În consecință, scriitorul însuși se dedică transpunerii în românește a operei sale, propunîndu-și, după cum îi comunică editorului, să o **re-creeze** în limba eroilor săi : „Îți voi da, nu o traducere a ei, ci o versiune românească, în care voi încerca să fac o adevărată **re-creație**."

Panait Istrati se mărturisea cu adevărat fericit cînd izbutea să-și transpună românește operele sale scrise în limba franceză. În 1925, cînd **Moș Anghel** apare în limba **lui**, scriitorul preciza în cuvîntul introductiv, adresat **Cititorilor mei din România : „Moș Anghel** nu e o traducere, ci o scriere românească ; o consider egală celei franțuzești. Aici, grăiesc în limba **mea.**" La apariția cărții, într-un articol publicat în **Lumea-bazar** din 4 ianuarie 1925, Mihail Sadoveanu îl revendica pe Panait Istrati „ca pe un frate al meu și fiu al acestui pămînt. Îl revendic, mai ales după ce am cetit pe **Moș Anghel.**" Cuvintele lui Mihail Sadoveanu l-au emoționat profund pe Panait Istrati, care declara : „A spus-o cu vorbă caldă de frate, și vorba lui mi-a mers la inimă, mi-a făcut bine. N-am să-l dau de rușine. Oricari ne-ar fi drumurile hărăzite de soartă, îmi voi aduce totdeauna aminte că scriitorul Mihail Sadoveanu, uitînd că e academician, a întins mîna înstrăinatului și i-a recunoscut dreptul de a lua loc lîngă mormîntul mamei lui." Panait Istrati nu era omul declarațiilor de gratuit patetism și de aceea ne încredem fără rezerve în sentimentele sale : „Mi-am iubit totdeauna pămîntul din care am ieșit, precum și duioasa lui limbă. Le voi mai spune oamenilor de bine, că dintre toate meleagurile contemplate de lumina ochilor mei, acelea care mi s-au întipărit în suflet, pe cînd mă purta mama de mînă, îmi sunt cele mai scumpe și că numai un înstrăinat ca mine va ști să le ducă dorul și să le dezmierde amintirea, așa cum știu eu astăzi, cînd trăiesc din amintiri. Pe petecul de pămînt ce se cheamă **România**, eu am rădăcini adînci. O fi frumos să scrii franțuzește, fără să fi deschis o gramatică ; o fi frumos să ai cu tine toată presa pariziană, de la necăjita **L'Humanité** a lui Jaurès, pînă la gravul **Figaro** și regalista **Action Française**, — aceasta din urmă mai elogioasă ca oricare. Dar mult mai frumos este să rămîi ceea ce te-ai născut, cînd te-ai născut iubind. Pentru acest românism am refuzat să devin cetățean francez, să primesc premii, să port Legiunea de onoare, să-mi uit limba, să nu-mi mai revăd meleagurile copilăriei. În România, nu criticile sentențioase mă interesează, ci credința profundă a lumii obidite în steaua unui obidit, care s-a ridicat victorios din neantul veșnicelor înfringeri."

Panait Istrati este, hotărît, scriitor român. Îi revine lui Alexandru Talex meritul de a ni-l fi restituit prin opera în care el însuși a simțit, a gîndit și a grăit în limba noastră. La aceasta contribuie și amplele capitole de note și comentarii, din finalul ambelor volume, în care Alexandru Talex reconstituie, pe baza unor bogate date istorico-literare, geneza, vicisitudinile și ecourile fiecărei scrieri în parte.

**Teodor Vârgolici**

GABRIELA PĂTULEA-DRĂGUȚ: **Crepuscul** (Muzeul de artă)

# Sergentul nelăsat la vatră

„În ce vară, în ce an ?" — vorba lui Topirceanu — trecea pentru prima dată pragul „Vieții Militare" (și ea, foarte tînără pe atunci) un sergent. Nicolae Brînzei, după numele înscris în foaia matricolă. **Nicolae Dumbravă**, după semnătura primei poezii („Mama") ce-i apărușe la o rubrică de „tinere condeie" a „Scînteii".

Așa că **Nicolae Dumbravă** a intrat — și a rămas — în redacția revistei „Viața Militară", și în literatură, mai bine de trei decenii. Atîtea mii și mii de zile și nopți, mărșăluind entuziast și neobosit în cadența impetuoșilor săi trohei și dactili, pururi cot la cot și inimă lîngă inimă cu soldații tuturor contingentelor ce și-au predat prin vreme unele altora ștafeta.

Rapsod al armatei, cum poate în asemenea deplină și vibrantă măsură doar Nicolae Tăutu a mai fost, în tot acest lung răstimp Nicolae Dumbravă n-a purtat nici o stea concretă pe umăr. I-au luminat în schimb fiecare filă caligrafiată cu albastrul cerului moldovenesc stelele-făclii ale Ceahlăului copilăriei.

Fiu al Dumbrăvii Roșii, „sergentul nelăsat la vatră" (cum singur se numise într-un poem) a intrat pe tărîmul Măriei Sale Poezia, purtînd în raniță nu bastonul de mareșal, ci doinele și baladele spiței sale răzășești. Spiritului și melosului acestora le-a rămas într-o mare măsură fidel pînă la ultima strofă-încredințată paginii. **Fidel** — subliniez ! — nu mimindu-le. Așa cum, niciodată, n-a mimat nimic și pe nimeni. S-a mulțumit cu „livada" lui.

Fiu al **cîntecului**, el însuși **numai cîntec**. „Ating în treacăt o creangă / și creanga începe să cînte", spunea. Sau : „Mîngîi cu doinele lutul / și el se preface-n statui".

De la o vreme, ajuns față-n față cu necruțătorul „Fugit irreparabile tempus", versul său capătă pe alocuri o tentă discret elegiacă, profunzime și suavitate deopotrivă : „Ca o umbră de-argint / Din vecie te-ai smult. / Cînd am vrut să te prind / Trecuseși de mult. / Astăzi zborul ți-l strig / prin tomnatice lunci / și mi-i sete și frig / după virsta de-atunci".

Adieri de doină, mai degrabă — decît neagră disperare.

O înțeleaptă viziune a firești succesiuni de generații și fapte din care se-ntrupează Istoria și, într-un fel, nemurirea prin urmași a fiecăruia dintre noi.

„Sergentul nelăsat la vatră" s-a prăbușit pe neașteptate, la 56 de ani, lăsîndu-ne zece cărți. Durerea despărțirii de vechiul nostru confrate și prieten, poetul Nicolae Dumbravă, mi-o luminează doar convingerea că-n dimineața neagră de 14 iunie, codrii Neamțului au păstrat un moment de reculegere.

Sau, dimpotrivă, poate vor fi doinit întru pomenirea celui care, deseori, cu fierbinte dragoste căutîndu-i, se confesa :

„Eu nu-s decît un simplu copac sunător
prin care trece vîntul — și cîntă !"

**Lucian Dumitrescu**

Limba noastră

# Probleme de sinonimie

APĂRUT de curînd, în Editura Științifică și Enciclopedică, lucrarea **Probleme de sinonimie**, datorată lui Onufrie Vinteler, de la Universitatea din Cluj-Napoca. Este un studiu complet, cu materiale alese de autor. Din păcate, n-a putut folosi **Dicționarul de sinonime** de Luiza Seche și Mircea Seche, care a apărut pe vremea cînd lucrarea prezentată aici se afla deja la tipar.

Problema merita un studiu teoretic special, pentru care tovarășul Vinteler s-a dovedit competent. Între altele se pune adesea problema sinonimiei absolute. În ce mă privește, sînt convins că nu există așa ceva, ținînd seamă de faptul stabilit de materialismul dialectic, că în general nu există două obiecte absolut identice.

Ca să ne limităm la sinonime : două cuvinte au în principiu același înțeles, dar unul este dintr-o regiune și altul din alta (lucru simțit de vorbitori), unul este arhaic și altul recent, unul vulgar și altul distins și așa mai departe. Aceasta creează nuanțe diferite, de care vorbitorii sînt impresionați. Onufrie Vinteler a fost conștient de acest lucru, pe care îl amintește în mai multe pasaje.

De asemenea, atrage atenția asupra faptului că două sinonime nu pot fi folosite unul în locul altuia în anumite expresii. Exemplele pe care le alege (la p. 86) sînt **cuvînt** și **vorbă** : se poate spune **auzi vorbă** (cu înțelesul de „e lucru neserios"), dar nu **auzi cuvînt**, și de asemenea **cu drept cuvînt** (pentru „e justificat"), dar nu **cu dreaptă vorbă**. În alte ocazii, cele două sinonime se pot folosi amîndouă, dar cu înțeles diferit : **să nu-mi uit cuvîntul** e altceva decît **să nu-mi uit vorba** (prima expresie înseamnă „să nu uit ce-am făgăduit", iar cea de-a doua „mă întorc la subiectul despre care discutam").

Se mai pune și altă problemă : de ce au oamenii nevoie de sinonime ? Aici aș vrea în primul rînd să atrag atenția că adesea sinonimia apare fără un scop anumit : venind în contact cu oameni care vorbesc alt grai, alt dialect, altă limbă, sau cu membri ai altui grup social, împrumutăm de la ei cuvinte pe care mai înainte nu le foloseam. Nu e mai puțin adevărat că se întîmplă și alte cazuri : simțim nevoia să folosim alt cuvînt decît cel obișnuit pentru aceeași noțiune. Cel mai normal este acest lucru la operele literare : nevoia de rimă sau cerințele ritmului împing la introducerea unui cuvînt pe care autorul nu-l folosește în conversație, ca să nu mai vorbim de dorința de a evoca o situație din trecut, sau de a colora expunerea cu nuanțe care să amintească felul de a vorbi în alte regiuni.

Se mai poate introduce un sinonim ca să se atenueze impresia de ceva neplăcut sau pentru a se înlocui un cuvînt interzis (tabu). Îmi aduc aminte de o încăpere al cărei nume s-a schimbat de cîteva ori în timpul vieții mele. Bineînțeles, termenul înlocuit nu dispare complet și imediat din limbă, deci se ajunge și pe această cale la sinonimie.

Se vede deci că sinonimia ridică probleme interesante și că multe dintre ele au fost rezolvate în volumul lui Onufrie Vinteler.

**Al. Graur**

# „În poezie se cere să tutuiești un zeu"

DINU FLĂMÂND, poet din prima promoție a „Echinoxului", a fost înfățișat ca un spirit rural care trece printr-o prelungită nevroză de adaptare la viața citadină. Despărțirile acestea între sensibilitatea citadină și sensibilitatea rurală sînt în poezie, după Blaga, inoperante. Mai ales în cazul unor poeți cultivați care asociază existențialul cu livrescul și fac din literatură, cum s-a zis, *un mod de a fi în lume*. Dinu Flămând este, ca toți liricii din seria lui, un blagian, însă unul (și aici intervine deosebirea) care cultivă nu atît *panismul*, cît *expresionismul* în latura cea mai radicală.

*Stare de asediu*, volumul de acum *), e o confesiune tulbure și violentă care refuză programatic poeticul și tot ce ține de familia armoniei și a geometriei tradiționale. Poezia este un spasm transcris pe hîrtie, un enunț aspru, neselectat, o stare de furie amară care evită trucurile poeticești. Nu reușește, bineînțeles, pentru că și furia, amărăciunea, sarcasmul intră, pe măsură ce se lasă scrise, într-o retorică. Toți expresioniștii procedează astfel. Un tablou de Kirchner dă întîi impresia de explozie a lucrurilor, apoi vedem că lucrurile intră într-o structură nouă pe măsură ce intră în relații noi. Poeții neoexpresioniști, foarte numeroși la sfîrșitul acestui secol, cerebralizează, într-un mod derutant pentru cititor, inapetența lor pentru resemnare și liniște în fața unui univers în convulsie.

Nota spirituală, *cultică* este evidentă în poemele insurgente, nutrite de o disperare rece, din *Stare de asediu*. Miturile apar, cînd apar, sub formele lor degradate, lucrurile intră și ies „de-a valma într-un somn apocrif", cultura nu limpezește, dă numai o luciditate sporită acestei orbecăieli generale. Numai Adrian Păunescu, în clipele lui de dezamăgire, și Mircea Dinescu, în stările lui de grație, au mai dat spaimei de existență o formă așa de incisivă. Dinu Flămând pune revoltei existențiale o ramă spirituală, *tutuiește*, cum ne previne, zeii și strecoară simbolurile celebre în poem pentru a le tîrî prin mlaștinile realului. Culorile sînt reci și minia nu evită, uneori, formele de răsfăț ale imaginii. Iată *Detaliu cu personaj liric*, un comentariu în marginea unui tablou de Bosch : „Răstignit pe o harfă, cu trupul străpuns / de corzile ei aurite, suferind cu distincție, / gol și patetic — el / în detaliul din «Grădina plăcerilor» pictată / de Bosch. Răstignit / lîngă cobza cea urduroasă, printre / tîrfe, homunculi, reptile, gîngănii, țimbale / în complicate plăceri... / Pare falnic, deși / pata nu e mai mare decît / unghia lată de la picior. / Adulmecă în jur plăceri grobiene / cum soarbe tufișul grozamei mirosul violului. // Îl poți bănui de o greață cinstită / întrebîndu-se dacă n-ar fi mai potrivit / să întindă un «re» de la contrabas / ca o sfoară de rufe între veacuri infecte." sau, în altă parte, o biografie pe scurt a lui Ovidiu la Tomis, un portret, în fapt, al poetului de totdeauna și de pretutindeni, coborît în mizeriile vieții, trăind între speranță și lingușire : „Minți prea mult, bătrîne, și scrii acolo departe / că te amenință oameni răi care dau cu cuțitul, / dar te-nhăitezi cu toți gorobeții, păsărească ta / se aude prin toate birturile, bei vin acru / și faci mărturisiri tulburi fetelor / cu picioare lungi, le îndemni cu țigări / de contrabandă, plîngi cu fruntea în poala lor, / ce mai ! toate trucurile poeticești / care-ți lasă în gură o salivă de fontă / Faci praf o chenzină în cîteva zile, / abia mai găsești cu mersul împleticit / stația troleibuzului. Te-împiedici și dai din coate, / te certi și înjuri în traducere liberă / cînd te întorci spre casă cu o pîine lungă / la subsuoară. Te-nchizi între patru pereți, / mănînci pe ziar, muști lacom din cîrnatul uscat / și privești obosit cum ploaia împinge / o pasăre moartă-n rigolă".

PLACE, aici și în toate poemele spumegătoare ale lui Dinu Flămând, tonul direct, decis, place și efortul lui de a depăși poezia evanescentă și ludică pe care o fac pînă la exasperare unii dintre poeții de azi. Se impune și este, cred, original modul său de a aduce faptele banale de existență în poem. O piesă caracteristică mi se pare *Întîmplări din cartier*, unde mai vechiul stil jurnalistic al așa-zisei *poezii de notație* este înlocuit cu altul, de tip confesiv, format din juxtapuneri de propoziții ce anunță mari dizlocări în univers. Un stil al urgenței și al insolenței într-un discurs liric deschis, gîfîit, discursul unui intelectual ce privește cu un ochi atroce miercurea de cenușă a vieții : „«Vor veni vremuri grele» — strigă femeia alergînd / în curte să strîngă rufele de pe sfoară, / în schimb bunica matusalemică vede un viitor minimal : «important e să împletești ca lumea firul roșu conducător / la mănușă» ; / «e rost de-o afacere metafizică» — ia seama, poetul / desprinde din cui secera și pleacă în delta Nilului / să recolteze papirus, / «să fugim ! au dat cu insecticid» chițcăie larii casei / luînd-o la goană pe drumul mătăsii / în timp ce profesorul de istorie psalmodiază în școala / de peste drum : «arcadienii, corintienii, laconienii, beoțienii, / spartanii, atenienii, tesalienii, calcidienii, ionienii / s-au războit frățește cu ionienii, calcidienii, tesalienii, / atenienii, spartanii...» iar viitorul tiran moțăie / în ultima bancă pe principiul odihnei active".

Uneori imaginile arată mai multă tihnă în această poezie ce face din refuzul tihnei o filosofie. Cînd spune „nu uita ondulatul fular al timpului" și „înmiresmatul adînc al prăpastiei", „briza iluziei fluturînd la gîtul ciumatului", „șobolanii suri ai singurătății" sau „glucidele adevărului", poetul lasă senzația că are timp să distileze răul de existență de care suferă și să pieptene pletele rebele ale poemului. Unele versuri *(Discurs asupra perfecționării păcii, Ovăzul, Cărămida refractară)* dau o idee despre primejdiile ce amenință această poezie : abila, inteligenta discursivitate. Discursul împotriva discursivității, triumfalismului în poezie e plin de prea multe subtilități sarcastice. Indignarea are nevoie uneori de o pauză mai lungă, ritmurile trebuie încetinite pentru a putea auzi mai bine respiratia sensibilității profunde.

Dinu Flămând este un poet autentic atunci cînd dă confesiunii o notă mai acut și mai clar existențială. Expresionismul lui capătă, sub puterea gîndului grav, o profunditate remarcabilă. La sfîrșitul unui poem despre *Peștele-clovn* dăm peste aceste versuri lămuritoare : „Deschid fereastra în zori, redevin obiect al istoriei. / Într-un nor de parfum ironic trece pe stradă o fată / ducînd ermetic închis în cutia violei capul meu. / Moartea îmi privește peste umăr hîrtia / și îmi întinde o pudrieră cu nisip / mărunt, foarte fin / de presărat peste litere. Sugativă...".

**Eugen Simion**

*) Dinu Flămând, *Stare de asediu*, Editura Cartea Românească.

## Omagierea lui Ion Chinezu

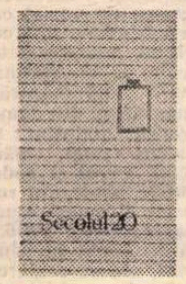
● În ziua de 19 iunie a.c., la Casa de cultură a sindicatelor din Tg. Mureș a avut loc simpozionul științific „Ion Chinezu și revista «Gînd românesc»" — (50 de ani de la apariție)", organizat de Biblioteca județeană Mureș sub egida Comitetului municipal de cultură și educație socialistă Tîrgu Mureș. Cuvîntul de deschidere a fost rostit de lector univ. dr. **Vasile Dobrescu**, președintele Comitetului. Au prezentat comunicări : **Vasile Fanache**, prof. dr. **Vasile Netea**, **Romulus Guga**, dr. **Doina Graur**, prof. **Mircea Chinezu**, **Silvia Urdea**, prof. **Szilagyi Cecilia** și criticul literar **Anton Cosma**, conf. univ. dr. **Periș-Chereji Terézi**, **Cornel Moraru**, prof. **Cornel Groaz**, **Valeriu Nițu** și prof. **Iulius Moldovan**.

În aceeași zi, la Căminul cultural din Sîntana de Mureș, localitatea natală a lui Ion Chinezu, a avut loc o ședătoare culturală, în cadrul căreia Vasile Netea și Vasile Fanache au ținut comunicările : „Ion Chinezu — om de cultură al meleagurilor mureșene", „Ion Chinezu — inițiatorul și redactorul revistei «Gînd românesc»". Un cuvînt introductiv a fost rostit de către primarul comunei, **Petru Puiu**. În cadrul acestei ședători a avut loc vernisajul expoziției documentare „Ion Chinezu", iar Școala generală și Căminul cultural din localitate au susținut un program artistic.

## Rolul literaturii în educarea copiilor

● La taberele de vară „Cutezătorii", „Albatros", „Perla" și „Delfin" ale complexului de odihnă pentru copii Năvodari, a avut loc o dezbatere cu tema „Rolul literaturii în educarea prescolarilor și școlarilor patriei" susținută de **Mircea Sântimbreanu**, directorul Editurii „Albatros". De asemenea, la Liceul industrial de chimie și electronică din Ploiești, **Mircea Sântimbreanu** s-a întîlnit cu un mare număr de elevi și cadre didactice cărora le-a vorbit despre literatura destinată copiilor și tineretului.

## Revista revistelor




## „Secolul 20"

### (nr. 5-6/1982)

■ NUMĂRUL 5—6 al revistei „Secolul 20", pe anul 1982, își consacră majoritatea paginilor operei scriitorului argentinian Jorge Luis Borges. După ce aceeași revistă a oferit cititorilor săi, nu cu mult timp în urmă, un număr James Joyce, ni se acordă de astă dată șansa unor lecturi necesare pentru înțelegerea în profunzime a creației acestui mare scriitor, care, la fel ca autorul lui **Ulysses**, a avut — și continuă să aibă — o influență hotărîtoare asupra destinului culturii moderne. Opera lui Borges — ne previne Dan Hăulică într-un eseu închinat expoziției lui Ion Bitzan (însoțit de concludente ilustrații) poate impulsiona în mod creator opera unui plastician : **himera cărții absolute**, la care visează scriitorul, își găsește la artistul român o tulburătoare reprezentare plastică. Bitzan, scrie Dan Hăulică, vrea „să ne transmită uimirea pe care ar trebui perpetuu să o avem în fața cărții și a cititului"... După ce Andrei Ionescu face o succintă trecere în revistă a modului în care opera lui Borges a fost receptată pe mapamond (de la comentariile aparținînd noii critici franceze pînă la amplele studii pe care revistele „L'Herne" și „Tri Quarterly" i le consacră în numere speciale), avem prilejul să citim un tulburător interviu luat marelui scriitor de către Jean D'Ormesson, în exclusivitate pentru „Secolul 20". Iată cîteva mărturisiri revelatoare pe care nu putem să nu le cităm : „...autorii care m-au influențat cel mai mult nu sînt cei pe care-i prefer, ci autorii pe care pot să-i imit. De exemplu — așa cum am mai spus — am fost influențat de Chesterton și Kafka. Dar nu sînt sigur că i-am admirat în mod deosebit. Aș fi preferat să sufăr alte influențe, nu știu dacă am vorbi pînă acum despre asta, dar aș fi vrut să fiu un discipol al lui Virgiliu sau al lui Voltaire. Nu sînt însă demn să fiu discipolul lor. Trebuie să mă mulțumesc cu Kafka și Chesterton, care dealtfel sînt mari scriitori, nu ?"... În ceea ce privește premiul Nobel pe care marele scriitor îl merită desigur cu prisosință, Borges spune aceste cuvinte tulburătoare și de neuitat : „Da. Acuma de exemplu, aș dori să iau premiul Nobel... Dar nu-l voi lua... Mai degrabă cred că voi fi întotdeauna viitorul premiu Nobel și niciodată cel prezent...". Textele din Ernesto Sabato, Maurice Blanchot, Gérard Genette, John Updike, George Steiner, Jaime Alazraki, cu tot caracterul lor fragmentar, ne propun lecturi dintre cele mai competente ale literaturii scrise de Borges ; o literatură „care a țesut coșmaruri în multe limbi, dar mult mai frecvent a țesut vise elegante și ingenioase" (George Steiner). „Inovațiile narative ale lui Borges — e de părere americanul John Updike — izvorăsc dintr-un limpede sentiment de criză a literaturii ca tehnică. În pofida modestiei și a tonului de moderație, Borges propune un fel de revizie esențială a literaturii însăși...". Andrei Ionescu ne introduce, semnînd versiunea românească a unor poeme, în universul poetic al scriitorului argentinian, iar Cristina Hăulică ne oferă o amplă selecție din „narațiunile" lui Borges, însoțită de un foarte doct studiu, în limba spaniolă — „J. L. Borges — y el juego llamado — **Lectura**" — o abordare structuralistă a epicului borgesian.

Nu întîmplător, în același număr al „Secolului 20", în imediata vecinătate a „antologiei" Borges, îl aflăm pe Ezra Pound. Marele poet american aparține aceleiași familii de scriitori eruditi, un scriitor pentru care universul — la fel ca și pentru Borges — este asemeni unei uriașe biblioteci, „care cuprinde toate cărțile, nu numai pe cele care au fost scrise, ci și toate paginile și toate tomurile care vor fi scrise în viitor și, ceea ce e mai important, toate cele care ar putea să fie scrise". Comentariul acesta al lui George Steiner la opera lui Borges nu i se potrivește în egală măsură și lui Ezra Pound? Traducerea din Sextus Propertius a poetului american — o traducere care se constituie mai curînd ca un fel de comentariu contemporan nouă, la versurile scrise cu două milenii în urmă, trădînd, spre nemulțumirea unor spirite obtuze și limitate, „originalul" — ne dă o imagine foarte exactă a tipului de scriitor reprezentat, deopotrivă, de un Ezra Pound și de un Borges. Dealtfel, avem prilejul să citim un foarte subtil eseu, semnat de Ilieș Câmpeanu, care ne familiarizează cu universul atît de complex al poeziei lui Pound.

O traducere în limba spaniolă a splendidei nuvele scrisă de D. R. Popescu, **Duios Anastasia trecea**, și însemnările de călătorie din Finlanda — scrise cu vervă și inteligență de Eugen Uricaru —, vin să întregească acest număr al „Secolului 20". La Simpozionul organizat sub emblema **Mit și literatură** în Finlanda, Andrei Brezianu participă cu un foarte competent studiu publicat de asemenea în paginile revistei. Nu putem să nu semnalăm — oferindu-l atenției speciale a cititorilor. — atît de convingătorul eseu semnat de Geo Șerban : o foarte responsabilă luare de poziție împotriva formalismului cultural.

**S.T.**

Proza

# O privire necruțătoare

ARHIP — personaj creionat cu o vervă acidă de către Dumitru Solomon *) — e alcătuit în mod intenționat numai din trăsături negative, un fel de comprimat, dacă se poate spune așa, al tuturor defectelor și racilelor întîlnite adesea la contemporanii noștri care ne fac traiul imposibil și ne amărăsc existența. Transformarea lui Arhip din **humanoid** în om e de altfel mai mult decît discutabilă, de vreme ce prima sa descoperire, în calitate de om, pare să fie minciuna ! Arhip minte, înșeală, fură la cîntar, (ca vînzător la aprozar), e carierist și dornic de măriri, e suspicios, fiind convins că în permanență se pune ceva la cale împotriva lui ; singura sa ambiție este de fapt aceea „de a se descurca în viață". ...Într-o povestire Dumitru Solomon și-l închipuie pe Arhip transformat într-un miriapod, la fel ca eroul lui Kafka din capodopera acestuia, doar că metamorfoza lui Arhip — ni se sugerează de către creatorul lui — nu mai are de data asta nimic oribil sau tragic în ea : Arhip era un astfel de miriapod cu mult înainte de a se produce metamorfoza propriu-zisă. Iată-ni-l descris de către Dumitru Solomon într-un **portret-robot** cît se poate de revelator : „Acest computer cu înfățișare de om, cu buletin de identitate și permis de conducere, știe în ce loc trebuie să se afle într-un anumit moment, cînd să apară și cînd să dispară, cum și cu cine trebuie să trateze, de cine și în ce fel trebuie să se păzească, pe cine și cu cît trebuie să cointereseze, cine trebuie să închidă ochii și cine gura etc". După ce și-a lăsat prima nevastă — „care nu-i mai corespundea din punct de vedere intelectual" — Arhip s-a trezit proiectat într-o adevărată dramă cornelliană : „să ia o femeie coaptă, cu două case, mașină și cincizeci carnete CEC, a 5 000 fiecare, sau să ia o blondă tînără, drăguță, cu buletin de provincie care îl iubea sincer". Arhip face marea greșeală de a se lăsa în voia „sentimentelor". Mariajul se sfîrșește în chip catastrofal pentru că în perimetrul existenței lui Arhip, în spațiul rarefiat din punct de vedere uman în care el trăiește, doar inautenticul are sorți de izbîndă. După un astfel de eșec lamentabil, Arhip, chiar **privit dinafară**, nu mai pare om, „Deși continuă să aibă nas, gură, pălărie, bretele și un rest penibil de cîteva sute de mii, blocate în niște afaceri pe care cine știe cînd, unde, le va rezolva..."

Dacă tabletele acestea ne pun, după cum am mai spus, în fața indiscutabilului talent de pamfletar al lui Dumitru Solomon, piesele într-un act, grupate în cea de a doua secvență a volumului, aduc o schimbare nu atît de ton — nota acidă se păstrează — ci mai ales de mijloace. Satira capătă în aceste mici și foarte dense scenete un caracter mai nuanțat. **Damantes** — piesă de rezistență nu numai a volumului ci și a întregii dramaturgii scrise de Dumitru Solomon — e o parabolă cu tîlc în care binecunoscuta legendă a patului lui Procust este reluată și investită în același timp cu tulburătoare sensuri contemporane. Trimiterile vizează în primul rînd dogmatismul, nocivitatea acestuia. Cuvintele rostite de Damantes lîngă „patul lui Procust" — al cărui rost este să amputeze gîndirea în așa fel încît ea să încapă între strîmtoratele sale dimensiuni și limite — sună cumplit, prilejuindu-ne un îndreptățit motiv de meditație : „Trebuie să-i aducem pe oameni la egalitatea lor primordială, la normalitate. Numai astfel vor fi fericiți. Imaginează-ți o lume în care oamenii vor fi toți la fel, de aceeași înălțime, îmbrăcați la fel, locuind în case la fel, dormind la fel, iubind la fel... Toți filozofii să vadă lumea în același fel, actorii să joace la fel, criticii să scrie la fel..." Despre mitul lui Sisif ni se vorbește în piesa **O sferă în vîrful unei piramide.** Gîndirea și fapta îndrăzneață sînt puse în dialog cu scepticismul celor ce consideră inutil și zadarnic eforțul lui Sisif, iar ambiția sa absurdă și deșartă. Dorința lui Sisif de a ridica o sferă în vîrful unei piramide e considerată de acești sceptici care se opun efortului său patetic și sublim drept o inutilă sfidare a legilor naturii, a experienței milenare a oamenilor. Dar fără această sfidare n-ar fi existat — e de părere Sisif și cu el și creatorul său din piesa comentată de noi — nici Galileu, nici Einstein, nici Cehov, nici Picasso și nici **Simfonia destinului** a lui Beethoven !... Pornind de la binecunoscuta poveste a lui Creangă, „Capra cu trei iezi", dramaturgul vrea să ne pună în fața unei situații fără ieșire. Cum să deosebească iezii cei neștiutori și inocenți vocea lupului înșelător de vocea mamei lor ? Rămînînd închiși, izolați de lumea dușmănoasă de afară, n-ar fi fost ei, oare, condamnați la moarte prin inaniție ? Drama iezilor din poveste este drama de totdeauna a inocenței pentru care orice contact cu lumea poate avea repercusiuni tragice. O mică **glumă** scrisă de Dumitru Solomon al cărei sîmbure ni se pare a fi cît se poate de amar...

În ultima secvență a cărții, Dumitru Solomon vrea să ne vorbească despre impostură. Impostura în literatură, de pildă, impostura unor nechemați care vor cu orice preț să scrie scenarii de film ! Eroul narațiunii **Unitate în diversitate** se ridică împotriva „subtilității" din pricina căreia — e de părere respectivul personaj ! — „n-am cucerit încă piața mondială" (În viziunea scenaristului respectiv, notează cu ironie autorul povestirii, piața mondială „arată ca un fel de piață Matache, dar de o mie de ori mai mare, cu tarabe colorate unde lumea se îmbulzește în fața cutiilor cu filme nesubtile"). Pătrundem, împreună cu naratorul, într-un adevărat infern al locurilor comune, al clișeelor despre viață pe care o nesfîrșită cohortă, ca să zicem așa, de nechemați, îl susțin cu o pasiune demnă de o cauză mai bună. Sînt toți acești falși autori, toți acești impostori un pericol public ?, se întreabă în subtextul povestirilor sale Dumitru Solomon și întrebarea, odată pusă, merită toată atenția. Punînd întrebarea, autorul acestor crochiuri desenate cu o peniță ascuțită ne indică și în același timp ne obligă să luăm o atitudine, meditînd asupra ei.

**Sorin Titel**

*) Dumitru Solomon, **Un unghi ascuțit**, Editura Albatros.

CENTENAR

# Tudor Pamfile

TUDOR PAMFILE s-a născut în noaptea de 10 spre 11 iunie 1883 în comuna Țepu din apropierea Tecuciului. Era fiul lui Costache și al Vasilicăi Pamfile. Mama viitorului folclorist — la fel ca și Smaranda, mama humuleșteanului Ion Creangă — ne mărturisește autorului „își pusese toată nădejdea într-un viitor al meu întemeiat pe truda învățăturii de carte".

În anul 1899 devine bursier la „Școala fiilor de militari" din Iași. Patru ani mai tîrziu Pamfile își descoperă însă adevărata sa vocație : audiind, în 1903, o conferință a lui Teodor Burada despre Anton Pann, Pamfile se hotărăște să devină folclorist. În vacanța din primăvara lui 1903, el culege **Cîntece din ținutul Tecuciului,** pe care le va publica în revista „Șezătoarea", în nr. 1, 2, 5, 6 din 1903. În toamna aceluiași an, Pamfile publică, tot în „Șezătoarea", nr. 7—8, **De-ale copiilor, din comuna Țepu, jud. Tecuci,** iar în anul 1904 colaborează cu tot mai numeroase și variate materiale folcloristice.

Anul 1906 îi aduce o bucurie imensă : apariția primului său volum de folclor : **Jocuri de copii.** Anul 1908 marchează un nou eveniment : împreună cu învățătorul Mihai Lupescu scoate revista de folclor „Ion Creangă", care va dăinui pînă în anul 1921. Același „moș Lupescu" (care a avut o substanțială contribuție și la publicarea revistei de folclor „Șezătoarea") îi va ajuta pe Tudor Pamfile și pe Vasile C. Nicolau să publice și revista de „cercetări și mărturii istorice" „Miron Costin" (1913—1919). În această perioadă Pamfile se încumetă să editeze chiar o revistă literară bisăptămînală — „Florile Dalbe" (1919). Demnă de amintit este însă activitatea sa, îndeosebi folcloristică, din paginile revistei „Ion Creangă", precum și din coloanele altor reviste ale vremii : „Freamătul", „Neamul românesc literar", „Însemnări literare", „Convorbiri literare", și, desigur, „Viața românească". Multe dintre piesele folclorice publicate în presă, cărora li se vor alătura altele recent culese de Pamfile, vor fi publicate în numeroase volume, majoritatea sub auspiciile Academiei Române.

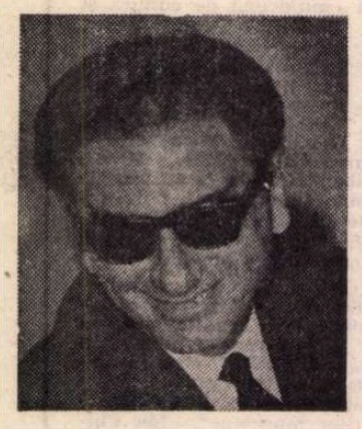
Tudor Pamfile este unul dintre cei mai activi culegători de folclor din țara noastră. El poate fi comparat — în privința numărului mare de volume tipărite — cu S. Fl. Marian, pe care îl continuă în unele direcții. Cele aproximativ 30 de volume aparținînd lui Pamfile au o variată gamă : de la jocuri de copii și cimilituri, la poezie și proză populară ; de la studii de etnografie, la lucrări cu caracter istoric etc. În coordonate aproximativ similare cu volumul **Jocuri** se înscrie și colecția din 1908, **Cimilituri românești.** Folcloristul a adunat din satul său natal și din alte sate, pe lîngă cele amintite, și o serie de basme, povești, snoave etc., pe care le-a „întocmit" și publicat în diferite volume : **Graiul vremurilor. Povești** (1909), **Feți-Frumoși de odinioară. Povești** (1910) și **Un tăciune și-un cărbune. Povești** (1914). Ceea ce reprezintă însă un capitol important în cadrul activității sale folcloristice este lirica populară, volumul său reprezentativ fiind intitulat **Cîntece de țară** (1913). Ampla colecție (359 pagini), conține cîntece bătrînești, doine și strigături. Figurile istorice ale unor conducători iubiți de popor, cum ar fi Tudor Vladimirescu și Alexandru Cuza, sînt evocate cu multă căldură. Tudor Pamfile publică și o serie de monografii etnografice, cu un variat cuprins, la baza cercetării stînd nu atît culegeri personale, cît volume apărute anterior, îndeosebi cele ale lui S. Fl. Marian, pe care le continuă într-o bună măsură. Dintre studiile sale etnografice, din domeniul mitologiei populare etc. amintim : **Sărbătorile de vară la români (1910). Sărbătorile de toamnă** (1914). **Cerul și podoabele lui după credințele poporului român** (1915). Un loc aparte îl ocupă studiul **Mitologie românească.** 3 vol. (1916, 1924). Cu toate că aceste studii nu sînt elaborate la același nivel, ele se remarcă, în ansamblu, printr-un bun conținut științific.

„Înzestrat cu o putere de muncă neobișnuită — va consemna, Artur Gorovei, în 1928 — Tudor Pamfile a scris mult și a dat la iveală o comoară neprețuită de cunoștințe despre sufletul poporului nostru, care poate că ar fi rămas pe veci pierdută, dacă nu ar răscoli el toate ungherele țării ca s-o descopere".

Acestui deosebit de înzestrat și harnic folclorist de la începutul secolului nostru — care a fost Tudor Pamfile — îi dedicăm și noi rîndurile de față, la împlinirea unui veac de la nașterea sa.

**Virgiliu Ene**

# Un scriitor de omenie



MULTE lucruri frumoase, încărcate de omenie, care nu se pot striga, însă, în gura mare fără ca să nu veștejești ceva din puritatea și prospețimea lor funciară, mă leagă de scriitorul sexagenar de acum Haralamb Zincă. Anii de muncă pasionată și dăruită din redacțiile revistelor „Viața Românească" și „Luceafărul", anii de activitate în aceeași organizație de partid de la Uniunea Scriitorilor, același grup de prieteni de neuitat, dintre care mult regretații Mihu Dragomir, Nicolae Tăutu, Al. Șahighian, Cezar Drăgoi, șederea în același cartier și-apoi în aceeași casă, respectul pentru părinții lui, plini de căldură și prietenie pentru prietenii fiului lor, planurile și visurile literare, contactul nemijlocit, printr-o atentă lectură, cu aproape toate cărțile sale, care se ridică la un număr de-a dreptul impresionant, de la cele inspirate din rezistența antifascistă și din anii celui de-al doilea război mondial, care i-au marcat tinerețea zbuciumată : **Jurnal de front** (1954), **Un civil în tranșee** (1959), **Dintre sute de catarge** (1961), **Ultima noapte de război** (1972), **Dragoste moartă** (1975), la romanele polițiste și de aventuri militare, precum **Cazul R 16** (1953), **Atac la obiectivul 112** (1956), **Moartea spionului fantomă** (1963), **Zefirul** (1964), **Taina cavalerului de Dolenga** (1965), **Ordinul Stejarul în acțiune** (1965), **Ceasurile sfîntului Bartolomeu** (1965), **Moartea vine pe bandă de magnetofon** (1966), **Ochii doctorului King** (1968), **O crimă aproape perfectă** (1969), **Crima de la 217** (1970), **Limuzina neagră** (1973), **Dispărut fără urmă** (1973), **Supersonicul 01 decolează în zori** (1974), **Un glonte pentru rezident** (1975), **Soarele a murit în zori** (1976), sau cărțile de montaj documentar : **Și a fost ora H** (1971) și cutremurătoare : **Un caz de dispariție.**

Cînd l-am văzut prima dată, prin 1952, cu ochii adăpostiți după ochelarii fumurii, cu vorba gravă, riguros măsurată, uneori încopciată în lozincile vremii, marcat de sinceră principialitate, n-am putut bănui cîtă omenie, cît spirit de jertfă în numele prieteniei, cîtă căldură și generozitate se ascund în el. Mi l-a descoperit viața, zi de zi, ca și cînd aș fi citit o carte, pagină cu pagină. H. Zincă mi-a ilustrat, nu o dată, proverbul românesc după care „prietenul la nevoie se cunoaște". Și nu e vorba de mine, ci de mulți confrați.

Mi l-au descoperit, însă, cărțile sale.

H. Zincă n-a căutat, în cărțile sale polițiste, de aventuri ori în romanele de colaj, să realizeze senzaționalul în sine sau să cultive gustul pentru literatura de consum, cu prețul înșelării cititorilor. H. Zincă și-a scris toate cărțile cu o admirabilă probitate profesională, cu spirit de răspundere, cu respect desăvîrșit pentru cititor, din perspectiva umanismului socialist. Cărțile lui spun frumos adevărul, uneori sînt cutremurătoare prin conținutul lor tragic, dar pline de umanism, capabile să placă cititorului și să participe eficient la desăvîrșirea lui morală. Ele ating mereu o țintă morală, fără a fi, însă, siciitoare și moralizante. Scrierile lui H. Zincă au întotdeauna o acțiune antrenantă, palpitantă chiar, un nerv dramatic și o vibrație umană deosebită. Autorul lor — om cu șira spinării foarte dreaptă și ateu convins — nefăcînd, deci, parte din nici o bisericuță literară, le-a creat o soartă, în fața criticii, nu tocmai de invidiat, uneori chiar supărătoare. Căci e de neconceput ca o carte a unui scriitor consecvent cu poziția sa estetică, o carte cerută de cititori, smulsă de aceștia cu lăcomie din rafturile librăriilor și bibliotecilor, să nu se bucure măcar de o recenzie, fie și injurioasă, din cauza unei critici care se dă peste cap după toate năzbîtiile, de la noi sau de aiurea. Exclusivismul critic în numele oricărui ifos estetic este condamnabil. Să ne ierte unii din confrații noștri că le atrag atenția asupra acestui lucru și acum, la 30 de ani de la debutul editorial al unui scriitor original ca H. Zincă. Pentru mulți nu-i o noutate ; am făcut-o încă de cîteva ori pe parcursul evoluției acestui scriitor inspirat, harnic și de o mare omenie, pe care gloria și succesul în fața criticii nu l-au răsfățat niciodată. În schimb, l-au răsplătit cititorii cu prețuirea și interesul lor sincer pentru cărțile lui pline de firesc, de sinceritate și de omenescul adevărat.

Deși l-am simțit mereu aproape, nu i-am făcut prea multe mărturisiri lui H. Zincă, n-am făcut, de altfel, nici altora. Îi mărturisesc acum, în finalul acestor rînduri omagiale, că i-am citit întotdeauna cărțile nu din obligații profesionale, ci **din** și **cu** plăcere, asemenea numeroșilor săi cititori. La mai multe și tot mai bune cărți, la mulți ani, Haralamb Zincă !

**Ion Dodu Bălan**

## Lansare de carte

■ La Biblioteca „M. Sadoveanu" din Capitală a avut loc lansarea noului roman „Cloșca cu pui de aur" de Stelian Păun, apărut în Editura „Eminescu". Au vorbit despre lucrările autorului Gh. Bulgăr și Al. Raicu. Au mai luat cuvîntul Ion Hulea, din partea conducerii Bibliotecii „M. Sadoveanu", ca și unii urmași ai personajelor din roman, — Alex. Mărdare, Stelian Cristescu, Achim Constantin, originari din județul Teleorman, care i-au cunoscut personal pe Zaharia Stancu și Marin Preda.

Critica

# Scene critice

CRISTIAN LIVESCU publică a doua sa carte de critică*) conținînd eseuri și recenzii inegale ca întindere dar și ca valoare. Un scurt eseu despre ideile lui Maiorescu la 1867, de estetică a poeziei, corect dar lipsit de perspectivă critică, repetînd în alt limbaj textul maiorescian, deschide volumul. Nu se înțelege de ce i-a fost acordat acest „loc de onoare". Un remarcabil eminescolog pune însă în evidență eseul **Eminescu — introducere în mitologia poetică.** În comparație cu Dan C. Mihăilescu, tînăr critic și el, autor al unei îndrăznețe și riscante încercări de a-l bizantiniza pe Eminescu, Cristian Livescu vădește o mai matură stăpînire a limbajului critic și o mai convingătoare supunere la spiritul textelor. La primul, erudiția, admirabilă, stăpînește interpretarea, la celălalt, interpretarea este stăpînă pe o erudiție nu mai puțin admirabilă. Cristian Livescu nu vine spre text dinspre o ipoteză teoretică, ci rămîne la text dezvăluindu-i mai pregnant coerența propriilor ipoteze. Studiul său valorifică inteligent (nu și explicit !) deschiderea de orizont critic pe care a realizat-o Ioana Em. Petrescu în cercetarea consacrată modelelor cosmologice, arhetipologiei și mitologiei eminesciene. Fără să o citeze, noul eminescolog îi urmează metoda. **Memento mori** și **Sărmanul Dionis** îi prilejuiesc două lecturi admirabile prin claritate, coerență și imaginație critică. Tînărul eminescolog este interesat de constituirea magico-mitică a unui topos poetic specific eminescian : „coborîrea în adîncurile sufletului". Excelent susținută este ipoteza privitoare la **Memento mori**, unde „tablourile înșiruite urmăresc nu atît cuprinderea civilizațiilor străvechi, mistuite de timp, cît mai ales condiția «cugetătorului» (s.a.) în marele templu al lumii, «unde secolii se torc»". Mag (sau înțelept), artist (sau poet), zeitate (în **Memento mori**) sau ascet inițiat (în **Sărmanul Dionis**), cugetătorul eminescian refuză în egală măsură lumea dată pentru a căuta idealitatea pierdută, comuniunea primordială a sufletului cu lumea. Nu atît originală cît original argumentată este această ipoteză în studiul lui Cristian Livescu.

Un referat despre imaginea lui Eminescu în **Istoria literaturii românești contemporane** (1934) a lui Nicolae Iorga este descriptiv, jocul de uimiri ale referentului vis-à-vis de obtuzitățile și subiectivismele istoricului literar netrecînd granița dintre rezumatul de idei și interpretarea lor în spirit critic. Fără spirit critic sînt recenzate **Hyperion, I, Viața lui Eminescu** de George Munteanu și **Eminescu** de Eugen Todoran, nu însă și **Eminescu sau gînduri despre omul deplin al culturii românești** de Constantin Noica pe care Cristian Livescu o întîmpină cu o obiecție întemeiată : „Și totuși, unde se află poetul ? — te întrebi pe bună dreptate, la sfîrșitul acestor pagini captivante. [...] A fost Mihai Eminescu un mare poet numai pentru faptul că a fost un «om deplin» ? A ignora legile speciale ale imaginarului poetic, perpetua sa deschidere vizionară, înseamnă a atribui întregului travaliu din aceste caiete (manuscrisele eminesciene, I.B.) intenții străine scopului lor de căpătîi". Intuiția iorghistă a sufletului eminescian „complet, integral" devine la Constantin Noica teza unui spirit exhaustiv.

Alt studiu remarcabil, sprijinit în esență pe simbolistica imaginarului descifrată de Gilbert Durand, argumentează în favoarea unei noi idei despre poezia bacoviană, interpretînd-o ca pe un manierism al viziunii infernale. Bacovia este citit ca un mistic invers ale cărui rugăciuni disperate vor să apropie moartea pentru a grăbi renașterea unui alt mod al ființei. Paradisul bacovian trece mai întîi prin infern iar regresiunea ar anunța o renaștere extatică. Deși aparent hazardată, ipoteza este susținută cu o surprinzător de coerentă analiză a imaginarului bacovian. Poezia lui Bacovia închide aporiile ființei ce nu se poate reintegra orizontului său de autenticitate deplină decît des-ființînd orizontul lumii reale. Mortificarea naturii naturale și umane nu este decît un rit de trecere spre adevărata natură a ființei. Dar absența extaticului, în această poezie a trecerii printr-un infern care ar putea conserva și resuscita utopia idealității, dă seama despre tragismul viziunii bacoviene. Poezia lui Bacovia este, totuși, o utopie fără speranță. Fără această nuanță, splendidul eseu al lui Cristian Livescu construiește și el o utopie înfrîntă de realitatea textului bacovian, care se închide asupra sa ca triumf al poeticului devenit substitut al existenței. Paradisul lui Bacovia este pur estetic, infernul însă este mai mult decît atît.

Secțiunea de recenzii a volumului confirmă talentul criticului pentru comentariul de poezie, deși lasă impresia că spațiile mici îl incodomează. Ipotezele sînt mai cuminți. Descripția urmează traiectorii previzibile. Limbajul nu este lipsit de adecvare, dar zborul imaginației este mai jos. Cristian Livescu are nevoie de o suprafață mare pentru a-și lua avînt și în genere o găsește acolo unde pista de decolare a fost încercată de nenumărate ori înaintea lui. Neglijente sînt însă comentariile de proză. Nici limbajul critic nu mai pare a sta sub stăpînirea recenzentului, luînd-o razna spre sensuri sau ambiguități involuntare : „Romanul «Fidelitate» (de Ovidiu Genaru, I. B.), consacră epicului o parte din elementele unui univers suficient de amplu pentru a putea fi asaltat din perspective diverse". Dincolo de incongruența formulării, nu se înțelege de ce un anume univers ar trebui să fie neapărat „suficient de amplu" pentru a putea fi privit din mai multe perspective. Lucrurile stau, în realitate, exact pe dos : cu cît perspectivele sînt mai numeroase, cu atît elementele universului epic sînt, fatalmente, mai puțin ample. O formulare nefericită este și aceasta : „Problema **curajului** (s.a.), obsesivă în proza deceniului din urmă, nu putea ocoli romanul de năduf ideologic al lui Dumitru Popescu". Înțelegem că „problema curajului" ar avea o existență independentă și obiceiul de a ocoli unele romane, dar nu înțelegem, propoziția nefiind ironică, ce va să zică expresia „năduf ideologic". Într-un loc un prozator este considerat maestru al povestirii pentru ca imediat să urmeze un citat perfect contrazicător : „se iubiră pînă la pierderea minții". Un roman de George Bălăiță „e construit pe seama unei enigme", ceea ce ar fi o exprimare adecvată doar dacă enigma respectivă și-ar fi dat seama de ceea ce i s-a întîmplat. „În pofida unor necizelări și a unor fluențe rudimentare de stil (deci influențe ! I. B.), care denotă o febrilitate excesivă de redactare, «Orgolii» rămîne din destule alte pricini un roman memorabil". Ar însemna că și „pricina" in-fluenței ar fi la fel de memorabilă ? După opinia lui Cristian Livescu, Al. Ivasiuc și Ion Lăncrănjan ar face parte din aceeași generație. Este o diferență de o generație între cei doi, însă, care face imposibilă această afirmație. Al. Ivasiuc este considerat, de asemenea, deschizătorul de drum al romanului obsedantului deceniu. În fapt, acest roman începe cu **Moromeții II** de Marin Preda. Despre stilul eseistic al lui Ion Lăncrănjan ni se spune că este „un fel de artizanat al voinței de a fi frust", ceea ce conține o contradicție în termeni, artizanatul implicînd și artificiu. „Al. Piru ne apare călinescianul savant" scrie Cristian Livescu, ca și cum există și călinescieni analfabeți, alții semidocți, alții autodidacți ș.a.m.d. Nici comentariile critice nu-l favorizează pe tînărul, totuși, critic : „Critica lui Al. Piru polifonizează cu corectitudine temele principale ale operei călinesciene". Ce vrea să însemne polifonia aceasta ? „Critica își va reocupa pozițiile autoritare cînd se va obișnui să nu-și ridice ochii din propria tradiție, respectînd-o pînă la venerație". Pînă la gestul suprem al tragicului Oedip, criticii i-ar mai rămîne doar un pas, după o asemenea autoritară punere la punct.

Cartea se încheie cu un studiu întins consacrat barochismului lui Miron Costin, a cărui scriitură — tează susținută cu finețe și erudiție — se află sub semnul labirintului. Cristian Livescu ne apare ca un critic pe cît de talentat pe atît de inegal în manifestări.

**Ioan Buduca**

*) Cristian Livescu, **Scene din viața imaginară**, Ed. Cartea Românească.

## Calendar

- 25.VI.1920 — s-a născut **Bogdan Căuș**
- 26.VI.1904 — s-a născut **Petre Pandrea** (m. 1968)
- 26.VI.1925 — s-a născut **Al. Simion**
- 26.VI.1927 — a murit **Vasile Pârvan** (n. 1882)
- 26.VI.1936 — a murit **C. Stere** (n. 1865)
- 26.VI.1940 — s-a născut **Ion V. Strătescu**
- 27.VI.1887 — s-a născut **Em. Bucuța** (m. 1946)
- 27.VI.1968 — a murit **Const. Ignătescu** (n. 1887)
- 28.VI.1919 — s-a născut **Ion D. Sârbu**
- 29.VI.1819 — s-a născut **Nicolae Bălcescu** (m. 1852)
- 29.VI.1907 — s-a născut **Varro Deszö**
- 29.VI.1922 — s-a născut **Ioan Dan**
- 30.VI.1945 — s-a născut **Dorin Tudoran**
- 30.VI.1962 — a murit **B. Jordan** (n. 1903)
- 1.VII.1917 — a murit **Titu Maiorescu** (n. 1840)
- 1.VII.1921 — s-a născut **Ion Mihăileanu**
- 1.VII.1925 — s-a născut **Ion Maxim** (m. 1980)
- 1.VII.1929 — s-a născut **Costache Olăreanu**
- 1.VII.1941 — s-a născut **Ion Pop**
- 2.VII.1891 — a murit **Mihail Kogălniceanu** (n. 1817)
- 2.VII.1893 — s-a născut **Demostene Botez** (m. 1973)
- 2.VII.1895 — s-a născut **Mihai Tican-Rumano** (m. 1967)
- 2.VII.1914 — a murit **Emil Girleanu** (n. 1879)
- 2.VII.1919 — s-a născut **Ștefan Fay**
- 2.VII.1926 — s-a născut **Octavian Paler**
- 2.VII.1947 — s-a născut **Dan Verona**
- 3.VII.1900 — a murit **Ioan A. Lapedatu** (n. 1844).
- 3.VII.1923 — s-a născut **Paul Nicolae Mihail**
- 3.VII.1927 — s-a născut **Ștefan Gheorghiu**
- 3.VII.1929 — s-a născut **Zeno Ghițulescu**
- 3.VII.1948 — s-a născut **Mihai Tatulici**
- 4.VII.1923 — s-a născut **Haralamb Zincă**
- 4.VII.1936 — s-a născut **Bartis Ferenc**
- 4.VII.1949 — s-a născut **Victor Atanasiu**
- 5.VII.1920 — s-a născut **Iulia Soare** (m. 1971)
- 5.VII.1929 — s-a născut **Aurel Deboveanu**
- 5.VII.1931 — s-a născut **Al. Oprea**
- 5.VII.1935 — s-a născut **Nikolaus Berwanger**
- 6.VII.1906 — s-a născut **Ilie Ienea** (m. 1974)
- 6.VII.1920 — s-a născut **Dragoș Vicol** (m. 1981)
- 6.VII.1924 — s-a născut **Alexandru Sen**
- 6.VII.1937 — s-a născut **Teofil Bălaj**
- 6.VII.1939 — s-a născut **Voicu Bugariu**
- 6.VII.1944 — s-a născut **George Alboiu**
- 6.VII.1947 — s-a născut **Gabriela Negreanu**
- 6.VII.1956 — a murit **Constantin Narly** (n. 1896)
- 7.VII.1932 — s-a născut **Ion Arcaș**
- 7.VII.1951 — s-a născut **Daniela Caurea** (m. 1977)
- 7.VII.1964 — a murit **Ion Vinea** (n. 1895)
- 8.VII.1906 — s-a născut **Lato Erdely Anna**

Prima verba

# 19...

■ CA o inscripție străveche în piatră, cu semne al căror înțeles îl știm alături de altele pe care vremea le-a șters pînă la indescifrabil, așa ne apar „poemele aromâne" cu care debutează — neobișnuit debut ! — Kira Iorgoveanu (**Steaua di dor**, Ed. Eminescu). Un farmec de mister lingvistic au textele pentru cititorul inocent care, ajutîndu-se de glosarul pus la urma cărții, poate, dacă vrea, să le înțeleagă cvasi-integral. Pentru filologi, în special pentru cei acomodați cu studiul limbilor romanice și al dialectologiei ele au și un farmec de arheologie lexicală și gramaticală. Și pentru unii și pentru alții, textele au un farmec poetic precum al poeziei lirice de odinioară, sentimentală pînă la romanțios și plină de ecouri dintr-o lume veche a cărei geo-istorie și mentalitate mai răsună ca amintire și, mai ales, ca pretext de reverie pentru cei care, ca autoarea poemelor, au în legătură cu ea impresii ca să zic așa genetice. Dar și nouă, celorlalți, necunoscători ai idiomului aromân, lumea evocată în cartea Kirei Iorgoveanu ne spune multe în ordinea apartenenței lingvistice comune și chiar a istoriei ; populație de limbă română din sudul peninsulei balcanice, din Epir și Macedonia, aromânii (armânii) dau seamă, prin dialectul pe care-l vorbesc, de unitatea ce o făcea acesta cu daco-româna și, implicit, de vîrsta matinală a limbii române. Încît, a citi astăzi poezii în aromână e ca și cum ai călători în biografia cuvintelor limbii române, spre izvoare. Un prim sens al cărții Kirei Iorgoveanu e, așadar, istorico-lexical.

Cartea e însă una de poezii. Și anume poeziile unui contemporan de-al nostru. Care simte și gîndește acum. Sentimentele și gîndurile poetei sînt concentrate în jurul a două mari teme lirice : existența universului aromân, privită cu o nostalgie mitologizantă, și erotica. Prima temă e divers înfățișată, într-un crescendo, totuși, al cărui pol maxim pare să fie evocarea limbii, a graiului străbunilor. Așa este poemul **Fintina farâl'ei** (Fîntîna neamului) : „Fîntîna mea, ghilia tut ț-u caftu, / Ci mi-agirșii cum ńi-iaști tinireața... / Ci iuțido iu negu ta-s mi mutrescu / Nu pot si-ńi vedu ni boia mea, ni fața / / Ci seatea șcretă gur ńi-u usucă / Ș-nu pot ta-s beau dit xeanili izvoari... / Ci tuti apili ți vor s-mi-ascaldă / Ińi lindzidzăscu suflitlu ș-mi doari / Ți ploaci greauă gura ț-astupă ? / Puteari nu-avem ta-s ti dișcl'idem ! /, Ci firî apa ta di zboari vecl'i / Tu Seatea Laie daima-a ni-ncl'idem ! / / Fîntîna mea, nu voi s-ti cheri, așteaptă / Ci ploacea cu-a mea vreari va-u tuchescu / Ș-tu apa ta — ghilie tora frîmtă / Ni Carti mari va-s adghivisescu !" ; iată cum sună textul în daco-română (să-mi fie iertate eventualele licențe de „traducere" !) : „Fîntîna mea, oglinda tot ți-o caut, / Că am uitat cum este tinerețea... / Că pretutindeni unde merg să mă privesc / Nu pot să-mi văd statura și nici fața / / Că setea blestemată gura mi-o usucă / Și nu pot bea din străinele izvoare... / Că toate apele ce vor să mă spele / Îmi îmbolnăvesc sufletul și mă doare / / Ce criptă grea gura ți-astupă ? / Puteri n-avem să te deschidem ! / Că fără apa ta de cuvinte vechi / în Neagra Sete noi mereu ne-nchidem ! / / Fîntîna mea, nu vreau să te pierd, așteaptă / Eu cripta cu-a mea dragoste-oi topi-o / Și-n apa ta — oglindă acum spartă / Ca-ntr-o Scrisoare mare voi citi-o !". Tema a doua, iubirea, e tratată în manieră tradiționalistă, cu divulgarea somptuoasă a sentimentului în registru romanțios, o somptuozitate care mai mult ascunde tensiunile, semn de discreție comportamentală ce face ca tulburele lăuntric să apară ca limpede în expresie ; limpede dar nu senin, căci deseori sentimentul erotic e chinuitor, dominat de dezamăgire și neîmpăcare.

După ce a alcătuit acum cîțiva ani o antologie de poezie populară aromână și l-a transpus pe Eminescu în aromână, Kira Iorgoveanu se exprimă pe ea însăși în vechiul grai. Gestul are înainte de toate valoarea unui legămînt de credință și continuitate și e superb prin puritate. **Steaua di dor** e, deci, o carte-omagiu, și trebuie privită ca atare.

**Laurențiu Ulici**

# VIAȚA ȘI TEXTUL

ORICE mare scriitor — și Camil Petrescu nu face excepție — pare să intre, odată recunoscut ca atare, în zona platitudinilor critice imperturbabile. Despre opera lui totul se știe ; nu mai rămîne decît să se caute noi puncte de vedere. În acest sens orice critică este creatoare, indiferent dacă o declară sau nu. Există însă două feluri de critică : una care **descoperă,** explorînd și valorificînd într-un sens nou relieful existent al operei, și alta care **inventează,** adăugind operei noi dimensiuni prin accentuarea și dezvoltarea unor aspecte particulare. Și apoi : descoperirea privește întotdeauna ansamblul, în vreme ce de regulă invenția se referă la fragmente, eșantioane, detalii. Într-un caz ceea ce se știe este reluat și continuat, chiar dacă adesea prin contestare, în celălalt este programatic ignorat. Nici una din cele două atitudini nu poate fi însă judecată în sine. Decisivă rămîne proba adecvării la operă ; căci sînt opere al căror spirit obligă la descoperire și altele care pretind un demers esențial inventiv.

Cum îl vom privi, știind aceasta, pe Camil Petrescu ? El este unul din puținii noștri scriitori **compleți,** în înțelesul că practicînd toate genurile literare s-a impus în cadrul fiecăruia ca o figură proeminentă ; îl revendică, de aceea, egal îndreptățite, și istoria poeziei, și istoria prozei, și istoria dramaturgiei, și istoria gîndirii literare românești ; iar cînd, în fine, va fi scoasă la lumină și opera sa filosofică despre **doctrina substanței,** nu este deloc improbabil ca într-o asemenea viitoare istorie a filosofiei naționale din secolul al XX-lea numele lui să se afle tot la loc de frunte.

În ciuda acestei divizări exterioare și cu toate că acoperă o suprafață vastă de preocupări, literatura lui Camil Petrescu este atît de coerentă și de unitară încît pînă și diferențele normale de structură dintre un gen și altul rămîn cu totul secundare. Există, desigur, o serie de teme fundamentale definitorii, a căror identificare nu este cîtuși de puțin dificilă ; există și un șir de motive specifice, oarecum ușor de indicat și de analizat ; caracteristice sînt și procedeele narative, dramaturgice și poetice, multe avînd dealtfel și valoare de inovații ; dar unitatea operei lui Camil Petrescu nu ține de prezența lor și, mai cu seamă, nu decurge din ele. Dacă este adevărat, cum s-a spus, că orice „tehnică" ascunde o „metafizică", trebuie să acceptăm că în cazul acestei literaturi este valabilă formula inversă : orice „metafizică" propune și produce în plan literar o anumită „tehnică". Fiindcă literatura lui Camil Petrescu își datorează obiectivele și strategiile unei „concepții", unei atitudini filosofice precizate.

Probabil că tocmai de aceea s-a și discutat incomparabil mai mult despre „tehnica" lui Camil Petrescu — și, în această ordine, despre meritele lui, altminteri de necontestat mari, în direcția modernizării prozei, a poeziei, a dramaturgiei și a gîndirii literare autohtone — decît despre dimensiunea filosofică a creației lui.

Care, trebuie însă limpede spus, nu poate fi totuși redusă la — ori dedusă din — opera filosofică. Dincolo de amănuntul deloc neînsemnat că pînă astăzi aceasta este practic necunoscută în înfățișarea și la proporțiile ei reale, ceea ce face hazardate supozițiile și interpretările bazate pe declarațiile autorului însuși ori pe cele cîteva fragmente publicate, ar fi să identificăm școlărește planuri și domenii ce nu se pot totuși confunda. Mai degrabă putem spune, în asemenea împrejurări, că literatura și filosofia au același punct de pornire, realizîndu-se fiecare autonom. Căci sînt scriitori a căror operă sfîrșește prin a propune o viziune asupra omului și a lumii și scriitori a căror operă se naște dintr-o viziune asupra omului și a lumii ; pentru cei dintîi literatura este fundamental **expresie,** pentru ceilalți fiind mai ales **exprimare.** Recursul lui Camil Petrescu la filosofie (ce poate fi socotit, în funcție de perspectiva adoptată, fie o „cădere" în abstracții, fie o „înălțare" la concepte), manifestat ulterior față de creația literară, chiar dacă de la un moment dat cele două activități s-au aflat într-un raport de concomitență și de paralelism al preocupărilor, provine din impulsul originar spre acreditarea unei modalități de cunoaștere și de înțelegere a lumii. Dar filosofia nu „dublează" literatura, nu o „întărește" și nici nu o „explică" : sursa lor fiind comună, căile, mijloacele și, în ultimă instanță, chiar țintele diferă. Filosofia descrie o viziune asupra lumii, în vreme ce literatura conține una descriind însăși lumea.

Exponentul și deopotrivă instrumentul unei viziuni particulare asupra lumii este în literatura lui Camil Petrescu personajul, de la care, dealtfel, pornesc toate înnoirile aduse de acest scriitor în proza și în dramaturgia lui. Eroul camilpetrescian reprezentativ posedă, mai întîi, o remarcabilă capacitate de a se exprima integral, făcînd oarecum inutilă sau marginalizînd intervenția directă a autorului ; această independență a personajului se observă cel mai bine în romane, în **Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război** și în **Patul lui Procust,** unde stăpînesc, la propriu, narațiunea. Sînt personaje care **se comunică.** În piesele de teatru, prin natura însăși a genului, libertatea de mișcare a eroilor este considerabil mai mare, aici vădindu-se însă cu pregnanță o altă notă definitorie a personajului camilpetrescian : singurătatea. Sau, și mai exact, izolarea. Monologînd rareori, de nu chiar niciodată, personajele dramaturgiei lui Camil Petrescu nu reușesc totuși vreodată să dialogheze cu adevărat. „Mesajele" lor par să nu fie auzite de cei cărora le sînt destinate ; ori sînt înregistrate și interpretate aiurea, infidel, denaturat, alterat. Sînt personaje care **nu comunică.** Autorul însuși, exclus din scenă prin forța lucrurilor, se comportă aidoma eroilor săi : indicațiile de regie și interpretare, celebrele indicații și paranteze camilpetresciene, care au dat și probabil mai dau atîta bătaie de cap regizorilor și actorilor, sînt în mod evident mesaje aruncate în neantul incomunicabilității. Nu parazitează, cum s-a insinuat, textul ; constituie, și ele, un text ; diferit, independent, solitar, căutînd o comuniune care i se refuză, cum de altminteri se refuză tuturor. Situația este aceeași în **Patul lui Procust,** roman ce îmbină patru texte (al lui Fred Vasilescu, al Doamnei T., al lui Ladima, al autorului) năzuind spre o textură ce nu se realizează decît în sens negativ, ca absență. **Celălalt,** fiindcă în literatura lui Camil Petrescu există mereu un „celălalt" obsesiv și obsedant, spre care se îndreaptă toate speranțele și de la care vin toate dezamăgirile, nu răspunde ; ori, dacă o face totuși, răspunde incomplet, nepotrivit, în contratimp, superficial sau neînțelegător. Deficitară, cînd nu e cu totul imposibilă, comunicarea este principala problemă a literaturii lui Camil Petrescu ; principala problemă și principala preocupare.

Orice comunicare presupune (măcar) doi termeni și se realizează numai dacă și cînd aceștia sînt compatibili. Nu absența „celuilalt" sau a „celorlalți" generează în literatura lui Camil Petrescu imposibilitatea comunicării sau măcar dificultatea ei, ci incompatibilitatea termenilor. Fără a fi niște „neînțeleși" după tipicul romantic degradat în drame bulevardiere și romane sentimentale, eroii camilpetrescieni au această particularitate : nu se înțeleg între ei. Alcătuiesc o lume divizată, pulverizată, babilonică ; nu vorbesc doi aceeași limbă. Și-au cîștigat individualitatea, pierzîndu-și însă apartenența : sînt niște exilați. De aceea se comunică fără a reuși totuși să comunice. Nu tînjesc însă după omogenitatea pierdută, știind că reintegrîndu-se și-ar anula libertatea : toți ar putea spune, cum o face Gelu Ruscanu în **Jocul ielelor,** că „lumea asta din care îți tragi hrana este atît de abjectă, încît nu te acceptă și nu te tolerează decît cu prețul complicității" ; și nu vor, nu mai vor să fie complici. Refuză amestecul, confuzia, subordonarea, uniformitatea, visînd o lume armonioasă, a diferenței în egalitate. Pe care încearcă să o întemeieze după modelul biblic, pornind de la cuplu ; fiindcă problematica și dramele cuplului, atît de insistent prezente în literatura lui Camil Petrescu, nu reprezintă, cum s-a crezut uneori, o simplă retragere în domeniul intimității, un refugiu în alcov și o repliere în paradoxurile, vicleniile și jocurile iubirii : vizează, de fapt, o restructurare a lumii prin valorizarea (sau revalorizarea) primordialei relații dintre doi oameni. Fiindcă la începutul lumii a fost iubirea, cei dintîi oameni fiind un bărbat și o femeie ; iar cuplul camilpetrescian vrea să facă (să refacă) lumea ; o altă lume decît aceea, dezagregată, coruptă și împăcată în degradare, în care se află ; de aici provine acel caracter absolut al iubirii propriu literaturii lui Camil Petrescu : o lume nouă se poate naște numai printr-o radicală exemplaritate (nicidecum prin constrîngere) și nimic nu este mai exemplar decît iubirea, singurul raport prin care două ființe umane comunică perfect și deopotrivă integral (cel puțin în principiu).

Ridicată la puterea unui factor creator de nouă lume, iubirea înglobează, nu respinge, este rezultatul armonizării, nu al scindării ; astfel se explică de ce la Camil Petrescu luciditatea potențează pasiunea în loc să i se opună. Confundînd, e drept, iubirea cu obiectul ei, Pietro Gralla face în **Act venețian** acest limpede elogiu al iubirii ca forță genezică : „Acum știu că este ceva deasupra mării, pentru că are în ea și esența mării, cum are în ea esența întregii creații... Astfel femeia este cheia naturii... Toate tainele sunt rezumate în ea și cînd un suflet de femeie ți s-a deschis, ți s-au deschis toate înțelesurile lumii...". Nu e mai puțin adevărat că de obicei cuplurile camilpetresciene ajung la eșec ; dar nu cuplurile eșuează, ci încercarea însăși de a se constitui. Lumea nu mai poate fi refăcută, procesul e ireversibil. Căci partenerii nu se înțeleg ; nu se pot înțelege ; chiar dacă un timp nutresc iluzia comunicării. Și chiar dacă, pentru a se înțelege, recurg deseori la inițieri, formîndu-se, educîndu-se în scopul de a deveni compatibili. Cunoscutul episod al lecției de istoria filosofiei pe care, printre zbenguieli erotice, o ține în pat protagonistul din **Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război,** episod ironizat de atîția critici importanți, are în fond sensul unei instruiri, al familiarizării „celuilalt" cu un cod menit să-i mărească posibilitățile de comunicare. Dealtfel, această „instruire" este unul din motivele caracteristice ale literaturii lui Camil Petrescu și „lecțiile" sînt numeroase, privind cele mai variate domenii, de la vestimentație pînă la... creația literară. Un episod suficient de asemănător cu cel din **Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război** poate fi întîlnit în **Act venețian,** unde însă funcția reală și profundă a asimilării unui cod este indicată fără echivoc. Pentru a deveni partenera perfectă a contelui Pietro Gralla, așadar o ființă capabilă să comunice cu el, frumoasa Alta a trebuit să învețe, ajungînd la performanța de a discuta de la egal la egal cu iluștri savanți ai timpului, spre uimirea celor care o cunoscuseră înainte.

Deprinderea unui cod (a unor coduri) duce la metamorfoza „celuilalt" ; îi descoperă o dimensiune pînă atunci ignorată a lumii și, totodată, îl descoperă lui însuși. Este o perfecționare în receptivitate, indispensabilă comunicării ; iar unde nu e comunicare nu este viață, tot așa cum o comunicare imperfectă sărăcește inevitabil atît lumea cît și pe indivizii care o compun. Totul devine precar cînd comunicarea se restrînge ori încetează. „Tu — îi spune Alta lui Pietro Gralla — m-ai învățat să văd lucrurile pe care eu înainte nu le vedeam... Tu mi-ai descoperit această plăcere de a ști cauzele și legăturile...". O veritabilă inițiere s-a petrecut, căci, continuă Alta, „Acum patru ani nu eram decît o actriță frivolă, zăpăcită de glorie, care credea că la 25 de ani știi toate și poți să ai păreri despre toate... — (cu o umbră în privire) — ah, ce biată disperată eram în vremea aceea... Cînd la balul Procurației, unde te-am întîlnit întîia oară, bătrînul profesor mi-a spus : «Divino, așa îmi zicea glumind pe atunci, te-am văzut stînd de vorbă cu bărbatul cel mai inteligent din această Republică — i-am răspuns ca o toantă : — Era contele Pietro Gralla... — Întocmai... Ce gînduri ai ? Ei bine, i-am răspuns rîzînd, vreau să dorm o noapte întreagă cu cel mai inteligent bărbat din Veneția». A zîmbit și el, dar a trebuit să treacă încă un an de zile pînă să ajung să-ți fiu soție. Suferisem prea mult și eram hotărîtă să intru în viața ta... O asemenea inteligență face bine ca soarele celor bolnavi. Azi sunt soția ta și lumea îmi pare alta...".

Comunicarea nu poate fi însă obținută prin simpla însușire a unui cod, printr-o lecție sau printr-o instruire ; rămîne, în continuare, superficială, absentă, imposibilă. Fiind, uneori, simulată ; nu dintr-o întîmplare, desigur, două dintre cele mai cunoscute eroine camilpetresciene, Alta din **Act venețian** și Emilia Răchitaru din **Patul lui Procust,** sînt actrițe. Ele își însușesc, mai bine sau mai prost, un cod ori altul, folosindu-le cu abilitate sau grosolan, în funcție strict de înzestrarea lor actoricească : Alta este o mare actriță, Emilia una mediocră. Esențial sînt însă asemănătoare : interpretează, de fiecare dată și cu fiecare partener, un rol, prefăcîndu-și viața într-o succesiune de măști. Dealtfel, prin însăși profesia lor sînt personaje cu identitate variabilă. Cine este, de fapt, Alta ? O femeie superioară, capabilă de a trăi profund armonios și viața trupului și viața spiritului, ori o curtezană oarecare, o nestatornică Manon Lescaut, o frivolă fără memorie ? Fiindcă după ce îl copleșise pe Gralla adorîndu-l ca o Galatee ce-și cîntă creatorul, îl adulează îmbătător pe Cellino : „Ești cel mai inteligent, cel mai nobil... cel mai bun... cel mai brav... unicul din cîți i-am privit..." ; și i-o spune ca în transă, „cu inflexii de halucinată în voce" — semn însă de disponibilitate teatrală, nu de substanțială autenticitate, tocmai prin absența lucidității și aparenta exclusivă dominație a pasiunii. Căci nu trebuie să ne înșelăm : pasiunea fără luciditate nu este la Camil Petrescu decît o forță care face din om o marionetă a instinctelor, o jucărie a biologicului. Pentru Alta și pentru Emilia a iubi nu înseamnă a comunica : înseamnă a se dărui, a aparține „celuilalt" sau „celorlalți". Emilia se dăruiește cu tarif, profesional ; în schimb, Alta își inventează motivații psihologice — „m-am dat — se explică — de nevoie, m-am dat de milă, m-am dat din duioșie și recunoștință, m-am dat din disperare... ori din sfială". Cîte nobile cauze și ce retoric invocate pentru justificarea invariabilului „m-am dat" ! Astfel de personaje doresc, de fapt, să aparțină cuiva, să fie asimilate, stăpînite, subordonate : „Am fost a ta și sînt a ta de totdeauna" — îl încredințează Alta pe Cellino ca într-un feudal jurămînt de supunere. Sînt un fel de obiecte umane, doar posesia le valorizează; de aceea o caută, de aceea se dăruiesc ; în lumea lor dacă nu aparții nu exiști. Prin inițiere „celălalt" era asimilat (sau asimila); prin posesie va fi ori un cucerit, ori un cuceritor. Aceasta este de fapt semnificația iubirii ca dăruire continuă despre care vorbește Alta într-o tîrzie încercare de a-și lămuri tribulațiile : „am găsit tîlcul soartei și al umilințelor mele, am înțeles că n-a fost în mine decît iubire... Iubire întoarsă poate și rătăcită, dar necontenit iubire... N-am vrut decît să dăruiesc... N-am vrut decît să aduc bucurii... Asta a fost viața mea de cînd m-am dăruit întîia oară, ca fată neștiutoare de răutatea omenească și iubire a fost viața mea de zi cu zi..." Căci dăruirea instituie o relație de dependență : fie a „celuilalt", fie față de el, de obicei însă funcționînd și într-un sens și în altul. Nimeni nu este liber într-un sistem bazat pe aservire, nici stăpînitul și nici stăpînitorul. Iubirea-dăruire este o formă de manifestare a mecanismelor subordonării, atît posesorul cît și cel posedat manipulîndu-se și dominîndu-se reciproc, astfel încît se realizează acea abjectă complicitate generală proprie lumii refuzate de personajele camilpetresciene.

MAI exact, doar de unele dintre ele. Fiindcă există în literatura lui Camil Petrescu, în proză ca și în teatru, două categorii de personaje, diferențiate calitativ în virtutea unui criteriu ce se răsfrînge în construcția însăși a romanelor și a pieselor. În **Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război** și în **Patul lui Procust** sînt astfel eroi care au „dreptul la cuvînt", care **se exprimă,** și eroi care **sînt exprimați,** a căror prezență este mediată, indirectă, reflectată ; fiecare piesă, de asemenea, se sprijină pe un personaj-pivot ce are rolul decisiv în desfășurarea dramaturgică, întrucît el face posibilă și chiar determină dezvăluirea (= exprimarea) celorlalți. Funcția acestor personaje este similară cu aceea a naratorilor din romane, fiindcă structura literară camilpetresciană este una singură, aceea în proză și în teatru : o comunicare despre imposibilitatea (sau precaritatea) comunicării. Narativă ori dramaturgică, întrucît e indiferentă la rigorile de gen datorită depărtării de regulile „imaginarului" și apropierii de regulile „cunoașterii", această structură privește astfel o absență, se referă la ea, o înfățișează. Și chiar se naște datorită ei, aspect izbitor mai ales în romane.

De aici decurg cîteva particularități importante ale literaturii lui Camil Petrescu, de natură să-i reliefeze o singularitate pe care critica mai mult a resimțit-o în chip obscur decît a explicat-o limpede. Este o literatură ce vorbește aproape exclusiv despre eșecuri, toate reductibile, în esență, la eșecul comunicării; dar această literatură constituie un triumf, întrucît ea însăși reprezintă o comunicare împlinită. O dialectică a frustrării și a compensației impune schimbarea planurilor ; excluși din viață, eroii camilpetrescieni se refugiază în literatură, prin intermediul căreia reușesc să-și comunice experiențele; nu comunică însă cu „celălalt" ori cu „ceilalți", se adresează — de astă dată — lumii. Și părăsesc viața la propriu : la capătul fiecărei asemenea comunicări împlinite pleacă (Pietro Gralla), pierd (Ștefan Gheorghidiu) sau pier (Danton, Fred Vasilescu). Rămîn doar în și prin text ; care nu asigură numai comunicarea, ci și supraviețuirea mesajului : devenit o realitate spirituală. Enigmaticul sfîrșit al lui Fred Vasilescu din **Patul lui Procust** reprezintă în acest sens cazul cel mai evident : eroul, care este și unul din principalii naratori, moare în chip misterios îndată ce își încheie manuscrisul. „Teancul acesta care închidea în el, calde încă de zbucium, două existențe, îmi dădea — notează Autorul — un vag fior și prin această coincidență, care făcea ca a doua zi după ce l-a încheiat, Fred să se prăbușească... A fost, parcă, o moarte amînată pînă la realizarea unui mod de perpetuare... Frenezia cu care el transpunea, în aceste pagini, ceea ce era transmisibil din existența lui mă înfiora..." Dusă pînă la ultimele consecințe, cunoașterea se răzbună; Fred Vasilescu nu mai putea supraviețui odată ce trecuse pragul interzis dintre cele două planuri; fiindcă scriind, refuză lumea descrisă: se situează în afara ei; îi spune „nu". Moartea consfințește formal această auto-exilare. La fel se întîmplă în cele două drame, **Act venețian** și **Danton,** în ciuda unor deosebiri înșelătoare : intransigența și revolta personajelor-pivot sînt tot atît de profunde și de radicale ca și intransigența și revolta personajelor-naratori din **Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război** și **Patul lui Procust** ; iar consecințele atitudinii lor sînt aceleași. Într-o lume lipsită de libertate, căci „la Veneția domnește numai teroarea inchizitorilor și legea plăcerii", astfel încît nimeni nu poate să spună „ce gîndește" și nimeni nu poate să zică „nu", comunicarea este imposibilă; iubirea-dăruire și iubirea-plăcere sînt expresii ale aservirii și ale corupției, dar și simulacre ale iubirii și, într-un sens mai larg, ale comunicării.

O astfel de lume nu îngăduie excepțiile, abaterile, diferența; regula ei este uniformitatea în degradare. Cine i se opune este exclus. Iluzionîndu-se, Pietro Gralla întemeiază un cuplu utopic (o sugestie asupra caracterului utopic al relației dintre el și Alta o dă preferința lor pentru un „mic chioșc izolat pe mare", **insula** fiind locul definitoriu al utopiei), ce se vădește totuși vulnerabil (Alta îl duce pe Cellino chiar în chioșcul de pe mare, profanînd utopia) ; și va avea de ales între acceptare și refuz. Nu este deloc aici un conflict între pasiune și intelect, cum în dese rînduri s-a afirmat; este, cel mult, unul între plăcere și pasiune; dar în decăzuta Veneție și plăcerile sînt mediocre. „Legea plăcerii o vreau și eu, dar mă dezgustă micimea, precaritatea poftelor voastre" — această replică a lui Pietro Gralla poate foarte bine să fie rostită și de Danton, și el un exilat printre neputincioși și proști. Conflictul dintre Danton și Robespierre nu este, în marea dramă a lui Camil Petrescu, unul între legea vieții și mecanismele revoluției : se desfășoară strict în planul înțelegerii, al cunoașterii, al comunicării. Placa turnantă a piesei o constituie confruntarea celor doi din actul III, tabloul al XVI-lea, unde Danton vrea să afle — și află ! — dacă Robespierre, funcționarul teroarei si al suspiciunii, este „numai canalie, sau și prost" : din acest moment, Danton — ca atîția eroi camilpetrescieni — iese din joc, dezgustat, înțelegînd că Republica „pentru care a curs atîta sînge eroic" va intra „pe mîna unor farsori de bîlci", a unor indivizi banali aduși de val în roluri demonice de felul anodinului Fouquier-Tinville, devenit acuzator public. Ieșire ce-i aduce, în conformitate cu logica literaturii lui Camil Petrescu, moartea. Drama adevărată, drama reală se petrece însă în conștiința eroului și este provocată de însăși existența lui desfășurată în sensul revelării imposibilității de a comunica autentic și profund cu „celălalt" ori cu „ceilalți". Eroul camilpetrescian sfîrșește întotdeauna prin a înțelege bine, **prea** bine, acest lucru : și nu-i mai rămîne decît să dispară, lăsînd totuși mărturia revelației sale.

**Mircea Iorgulescu**

## Iulian VESPER

### Cireș în floare

A coborît înalt din pulbere și nori ;
Stă nemișcat ; îmi pare un diamant lunar ;
E plin de amintiri, de spaime, de ninsori,
Păstrează din văzduhuri un zîmbet solitar.

Îi trece peste frunte un zvon amestecat
Cu lacrima, cu visul, cu zarea, cu atomii,
Ar vrea să zboare iarăși, dar albu-i fulgerat
De-un sunet, de-o mireasmă ce-mbălsămează pomii.

Palpită ; e în falduri de-amiezi și aurori,
Vîrtej înrourat de primăveri și ape,
Descîntec al tăcerii, al miilor de sori,
O vrajă fără nume îi stăruie sub pleoape.

Cireșul din livadă ! Surîs al dimineții,
Dans pur într-o licoare ce susură în sus,
Albastru candelabru sub bolta frumuseții
Rar picurînd uitare, o pace de nespus.

### O zare mă îndeamnă...

O zare mă îndeamnă ca să plec
Să nu-mi mai văd talazurile mute,
Să merg pe ape, peste-un țărm să trec,
Să las în urmă umbrele pierdute.

Aș vrea pe cel însetoșat să-l caut,
Pe cel ce-și uită pașii în pustiu,
Pe cel ce urcă gingaș ca un flaut,
Pe cel cu geana ca argintul viu.

Aș vrea să-l văd, tîrziu, prin amintiri,
Pe cel deprins să pună-n nori zăbavă,
Să-aștearnă-amieze limpezi și subțiri
Ca să-mi reteze liniștea bolnavă.

Aș vrea de-a mele valuri să-l feresc,
Să-l scot din visul ce-a durat prea mult,
Să știu că-și ia tainul pămîntesc
Și se-nfășoară-n propriul tumult.

Îl voi găsi-n tăcerea ce vibrează,
În beznele ce curg în crugul meu,
În luna, la răspîntie, de pază,
În fluierul vreunui sălbatic zeu.

### Ferestre interioare

Lunec întrebînd de mine, căutîndu-mă
Pentru a mă regăsi mai tîrziu, mai adînc
Știind că singurul drum spre a-mi cunoaște
Nădejdile e spaima că
N-am să văd pe nimeni la această
Fereastră a inimii.

Refac un destin mai înainte de a dormi
Ca o pasăre pe o creangă a nopții.
Gările pleacă ; sînt singur pe-un peron
Al singurătății. Cînd întrebător
Mă întorc la obîrșii
Am nostalgia de a fi un trunchi cu
Rădăcinile sale.
Strig pentru a nu suspina.
Rămîn orb ca să nu fiu profet.
Doina mea se țese-n amurg și totdeauna
O cîntă un altul. Cînd alerg spre munți
Tresare numai cîmpia.

Sînt aici dintr-un ordin plenar.
Privesc nemișcarea ochilor ațintiți temător spre mine ;
Ascult visele miinilor ce-și string nerăbdarea.
Și-mi șterg, apoi, tălpile de-o pulbere
Cosmică.

### Peisaj la marginea cerului

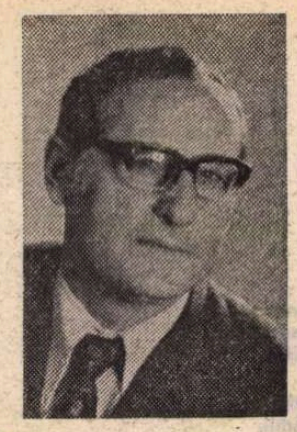
Sar din izvoarele vremii zile noi
Cu plescăituri albastre ca ale păstrăvilor,
Cînd își bat cozie de-un țărm nevăzut,
În zori, ei se urcă-n văzduhuri, le mînjesc
Cu-n sînge cărămiziu.

Vîntul se-mprăștie pe continente, cad stele,
Sînt atîtea semințe de sori în fiece păstaie,
E o răcoare de lumi primordiale, cînd
Biruie începuturile, cînd te temi de viitorul
Incert al planetelor.
Ai vrea să fii demiurg, să creezi
Cîteva universuri minuscule, însă mai sigure,
În care clipele să se topească
În pîclele argintii.

Aștept creșterea curcubeielor, dar
Văd doar turnuri ca niște melodii
Căutîndu-și culorile. Oricînd, s-ar putea
Preface în nave, dar își păstrează

O nepăsare albă, de săbii.
Îi văd pe cei încercați de Tîrziu,
Pe cei sărutați de Niciodată căutîndu-și
Un loc cît mai la hotarul albastru.

Doar aburii
Fluviilor se șterg în vîrtejuri.



George RADU

# Pogoanele

*Lui Fănuș Neagu*

DRUMUL ieșea chiar din apă și mergea drept, drept, drept prin toată lunca, pînă intra-n sat printre curțile lui Strătuleț și Putinică ; aici părea că se îngustează, din cauza sălcîmilor crescuți de-o parte și de alta a străzii, în curțile oamenilor, dar după ce lăsa în urmă colțul lui Degeratu, și pe al lui Zurbă, și pe al lui Untură, și urca agale dealul pînă la Toroipan, se deschidea iar larg și drept înaintînd tăcut și fără grabă, mai întîi printre vii, apoi printre porumburi, apoi printre miriști de grîu sau de orz, pînă se pierdea în nesfîrșita întindere a Bărăganului. Ca să fi mers pe jos, nu-ți ajungea o zi întreagă să-l străbați, chiar dacă nu te-ai fi oprit deloc. Mergeai pe el și nu-l puteai măsura decît cu privirea, dar ce fel de ochi trebuia să aibă cineva ca să-l fi putut vedea pînă unde ajunge ! Numai călare puteai să-i dai de capăt. Să fi plecat, adică, dimineața din Pogoanele călare pe Cezar, care alerga de înghițea văzduhul, să fi lăsat în urmă viile, apoi Valea Dropiilor, Movila Albă, Fîntîna Cailor, moșia lui Gologan și să fi ajuns spre prînzul mare la capătul lui care dădea în Drumul Subțire, pus de-a curmezișul, între Răsărit și Apus.

Dacă însă plecai spre Miazăzi, ajungeai mai repede la celălalt capăt al lui, care dădea în gîrlă, în Jirlău, căci lunca era mai puțin întinsă. Dacă te sculai la primul cîntat al cocoșilor, pînă răsărea soarele puteai să ajungi din Pogoanele la Jirlău. Cine nu era din partea locului, cînd ajungea aici era nevoit să meargă pe malul apei, ocolind-o pe la Cotul Miresii ca să ajungă la Călărești. Cei din Pogoanele, însă, treceau prin apă acolo unde drumul părea că se termină, fiindcă el doar se ascundea o bucată și, dacă știai să te ții de el, ieșeai în partea cealaltă a lacului, de unde, lăsînd în dreapta Grădiștea, ajungeai numaidecît la tîrg la Călărești. Pe aici, prin Jirlău, cu mulți ani în urmă, veneau vara din baltă caii și, după ce străbăteau lunca și lăsau în urmă Pogoanele, se răspîndeau în tot Bărăganul unde găseau mohorul de vară răsărit și crescut după secerat — cea mai bună iarbă pentru cai. De aceea oamenii i-au zis Drumul Cailor și așa a intrat în istorie.

Pe vremea aceea Drumul Cailor trecea prin marginea Pogoanelor, dar cu timpul satul s-a tot lățit și l-a cuprins într-o parte a sa, iar azi casa lui Cherpedel este dincolo de drum. În lungime însă nu s-a mai întins. Prima casă din sat, cînd vii dinspre luncă, este și acum tot a lui Strătuleț. De ani de zile, înainte de războiul cu turcii, primul Strătuleț se așezase aici parcă pentru a opri apele Jirlăului să intre în sat, primăvara, cînd creșteau din cauza ploilor și a topirii zăpezilor. Trecuse Dunărea, fugind din Bulgaria, din cauza turcilor, căci le pricinuise mari pagube dînd foc unui depozit de iarbă de pușcă. La miezul nopții, în timp ce flăcările mistuiau cazarma cu turci cu tot, își luase unicul copil, un băiat de doisprezece ani, și, călare pe-o buturugă, trecuse Dunărea în România. Așteptaseră pe malul românesc răsăritul soarelui, ca să le usuce hainele, apoi trecuseră peste Grădiștea și, după sfatul unor ciobani care îi omeniseră, au trecut Jirlăul venind la Pogoanele. Au ajuns în sat odată cu înserarea, ca să nu fie observați de ochi neprieteni, și se opriseră la cea dintîi casă, a lui Gheorghiță Blîndu, Intrase sfios în curte lăsînd în stradă copilul care purta o desagă pe umăr. Maria lui Blîndu îi ieși înainte curioasă, dar cînd văzu că străinul nu vrea să vorbească își chemă nemulțumită bărbatul din fundul curții, unde deshăma caii de la căruță : „Gheorghițăăă, ia vezi, mă, că nu știu cine a venit la noi" ! Gheorghiță Blîndu lăsă caii în grija băieților și veni la străinul de la care Maria nu aflase nimic, dar nici nu se dăduse bătută, să plece la treburile ei. Străinul, într-o românească amestecată, dar destul de lesne de înțeles, îi șopti, trăgîndu-l de-o parte, dacă poate rămîne la ei peste noapte, el și băiatul lui din drum, că sînt străini de sat și de țară, vin tocmai din Bulgaria, și pînă una-alta ar vrea să...

Surprins de întrebare și temător să ia singur o hotărîre care, oricum, privea casa lor, Blîndu se simți dator să se sfătuiască și cu nevastă-sa. „E un străin, făi, femeie, și vrea să stea la noi peste noapte", o lămuri el plin de importanță, așteptînd, în același timp aprobarea ei. „Ia uite mutu, știe să vorbească și cu străinii", își admiră Maria bărbatul în gînd, dar vru să hotărască tot ea pînă la urmă : „Păi să rămîie, sigur că să rămîie, doar n-o să plece omul noaptea de la casa mea". La îndemnul lui Blîndu, străinul își chemă băiatul din stradă și cu el de mînă înaintă spre pișnicul din fața casei unde, vara, Maria își trecea ziua cu fel de fel de treburi gospodărești.

După ce vorbiră de una, de alta, și străinul le povesti cum trecuseră Dunărea înot, pe la miezul nopții, Maria se înduioșă. Îi întrebă dacă nu le este foame, cum să nu le fie ; dacă nu sînt obosiți de atîta drum și atîta teamă ; erau obosiți bieții oameni și Maria îi încurajă ca o mamă bună : „Hai, c-o să mîncăm numaidecît. O să facem noi o mîncareeee", și cu gîndul la ce mîncare o să facă își chemă ajutoarele : „Ioano, treci, mamă, și pune repede de mămăligă ! Tu ce stai Leano ! fugi și mulge vaca. Adă și cîteva ouă proaspete din cuibar. Hai, fuguliță ! Tu, Iliuță, adă niște ceapă din grădină, să fie fragedă ! Și să facem noi o mîncare..." Apoi, satisfăcută de poruncile date copiilor, se adresă dintr-o dată străinului : „Cum te cheamă ?". Omul stătu o clipă pe gînduri, nu știa dacă trebuie să se spovedească acestei mulieri care-l descoase, să-și spună numele adevărat sau nu, auzise că uneori turcii trec Dunărea și la români, îi mai urmăresc pe bulgarii fugari care s-au statornicit pe aici, știa însă precis cu mulți bulgari, fugiți din calea turcilor, găsiseră la români adăpost bun și înțelegere, chiar Botev se afla de cîțiva ani pe aceste meleaguri și a fost ferit de orice primejdie. Sigur că n-are de ce să se teamă, abia așa își va cîștiga încrederea în acești oameni. „Velicu mă cheamă", răspunse el în cele din urmă. „Și pe băiat" ? insistă femeia. „Ilie", zîmbi străinul. „Chiar Ilie, ca pe băiatul meu !" se mira ea surprinsă că ar trebui să fie o diferență între numele noastre și ale lor. „Ala care umblă cu trăsura în cer cînd tună și fulgeră ?" încearcă ea să se convingă că n-a înțeles greșit. Bulgarul începu să rîdă și să aprobe din cap : îi plăcea femeia și-și dădu seama că n-are de ce să se teamă și nici să se ascundă. Maria își continuă gîndul : „Păi... nu v-a trecut la legea turcească" ? Străinul dădu cu mîndrie din cap vrînd să spună că nu s-au lăsat trecuți la legea turcească și nici n-o să se lase, tot Ilie umblă și la ei cu trăsura prin cer. Tocmai d'aia a trebuit el să plece noaptea cu copilul peste Dunăre și să-și lase acolo, în pămînt, soția și părinții uciși de turci.

AȘA fusese prima zi a lui Strătuleț în Pogoanele, așa povestise Maria a doua zi vecinelor și așa se păstrase pînă azi amintirea acelor vremuri îndepărtate. Apoi Gheorghiță Blîndu îl aciuă la casa lui și Strătuleț se dovedi om de ispravă. Muncea la cimp de parcă era la el acasă. „Mă, frate-meu, îi spunea Blîndu, o să facem treabă bună noi amîndoi" ! „O să facem, frate-meu", se declara de acord Strătuleț, gîndindu-se că și la el în țară tot așa făcuse, și luînd pămînt în mînă îl frecă, atent, lăsîndu-l să- i curgă printre degete pînă rămase cu palma goală : „Aveți pămînturi bune voi aici". „Avem, frate-meu". „Și ce semănați voi în pogoanele astea" ? „Grîu și porumb, frate-meu, iar pentru cai dughie și orz". „Așta-i pămînt bun de grădini, mă, de ce nu faceți voi grădini, mă" ? „N-avem timp, mă, frate-meu ! Și-apoi grîul și porumbul e baza și pentru noi și pentru vite". Bulgarul nu se declară de acord : „Ascultă, mă, frate Gheorghiță, din jumătatea ta de loc de casă, eu cîștig cît cîștigi tu din două pogoane la cimp". Blîndu zîmbi neîncrezător. Strătuleț nu se lăsă : „Stringe-te pe jumătate de loc cu vitele și căpițele de fîn și lasă-mi mie jumătate de loc pentru grădină, și dacă nu ți-o place..."

Blîndu își întrebă nevasta ce părere are de bulgaru lor, de ce spune el, iar ea, ce părere să aibă, o fi știind el ceva.

Îi ară partea din fund a locului de casă și Strătuleț începu să frămînte pămîntul cu mîna în urma plugului și să facă straturi de pămînt.

„Ce face bulgaru vostru colo, Mario" ? „Face straturi, să semene legume". „Păi așa mici" ? Bulgaru se simți dator să explice : „În fiecare strătuleț arunc semințe, iar peste o lună răsădesc fir cu fir, în toată grădina".

Acum toată lumea știa că bulgaru lui Blîndu face strătulețe în care seamănă legume și Gheorghiță Blîndu o să aibă grădină adevărată, nu așa, cîteva brazde de ceapă, de cartofi și de pătlăgele roșii, cum aveau toți în sat.

„Ce mai face Strătuleț, mă Gheorghiță" ? „Culege ardei ! O să cîștige din pefecul ăsta de pămînt, cît după două pogoane" ! „Ei, fugi" ! „Fug" !

Și azi se vorbește de bătrînul Strătuleț care a trecut Dunărea cu fecioru-su în brațe, călare pe o buturugă și a adus în Pogoanele grădinăritul. Strănepoții lui s-au răspîndit care încotro, dar casa de la marginea satului dinspre luncă este și azi tot a lui Strătuleț.

ÎN capătul din deal al străzii, casa lui Toroipan apăra satul de hoți și de lupii flămînzi care veneau în iernile grele pînă spre sat. Ciinii lui Toroipan și vlăjganii lui de feciori erau cunoscuți în tot Bărăganul. Nici un străin cu gînduri rele care trecea pe aici nu s-ar fi încumetat să nu respecte legea veche și sfîntă a satului, iar dacă vreo fiară s-ar fi apropiat de sat, ciinii lui Toroipan dădeau de veste într-un fel anume, mai mult urlînd decît lătrînd, și atrăgeau de partea lor ciinii din toate curțile care atunci uitau dușmănia dintre ei, de peste zi. Toroipan îi învățase și cu oamenii, și cu jivinele, și cu alți ciini străini.

Bunica lui Ion spunea că Toroipanilor li se dusese vestea încă de pe vremea cînd erau la sohat. Mica așezare umană de pe moșia Gologan, cu bietele ei căsuțe sau chiar bordeie, era expusă tuturor vînturilor și jivinelor. Cînd Crivățul începea să sufle într-o dungă, aducînd ninsori cu nemiluita pe care le spulbera și le depunea în troene chiar și la cele mai mici adăposturi, sohatul intra într-un fel de amorțire. Nici țipenie de om nu se mai vedea printre mogildețele de case aruncate ca niște mușuroaie de pămînt pe albul zăpezii. Stăteau toți în cojoace și lucrau în casă ce se putea lucra. Doar spre prînzul mare cîte o dîră de fum se pierdea printre valurile de zăpadă spulberată peste acoperișurile de paie ale caselor și atunci apărea și cîte o umbră stringînd în brațe un coș cu paie sau cîțiva snopi de coceni pentru vite sau pentru sobă. Pe o iarnă ca asta, după ce ninsese trei zile și trei nopți și se lăsase un pui de ger de înghețase și apa în casă, într-o noapte cu lună plină care lumina întinderea albastră a zăpezii și o făcea mai strălucitoare decît ziua, o haită de lupi s-a abătut asupra sohatului. Ciinii lui Toroipan au început să urle de parcă erau turbați. În grajd caii au început să necheze și să bată cu picioarele în pămînt încercînd să se slobozească. Toroipan cel bătrîn, tatăl lui Vasile Toroipan din deal, a sculat toată casa. Au ieșit toți afară cu ciomegele lor ghintuite în mîini și-au început să asmută ciinii : sase năzdrăvani, că te miri unde-au încăput atîția în biata lor căsuță.

„Dați drumul la cai", a strigat bătrînul spre uimirea lui Vasile, prislea, care se gîndea că ar fi trebuit să stea cu ciomegele la ușa de coceni a grajdului prin care lupii ar fi intrat fără nici o greutate. Dar caii nechezau și băteau din picioare așa de speriați că au și rupt căpestrele și s-au îngrămădit să iasă pe ușa îngustă dînd jos snopii de coceni. „Trageți-le căpestrele de pe cap și lăsați-i să iasă", a strigat din nou bătrînul, continuînd să încurajeze ciinii care țineau la distanță jivinele.

Șase cai și doi mînji se năpustiseră afară nechezînd încet de data asta și atingîndu-se ușor cu capetele unii de alții de parcă și-ar fi vorbit ori și-ar fi făcut semne. Numaidecît au făcut roată în jurul mînjilor, stînd cu picioarele de dinapoi în afara cercului și așteptînd să dea lupta. Bătrînul și cu încă doi feciori se retrăseseră după saivanul oilor îndemnînd ciinii cu zgomot mare pentru a despărți haita în două. Ciinii nu se apropiau de lupi, dar dacă erau încurajați și-și vedeau stăpînii alături se repezeau spre ei fără teamă și atunci lighioanele nu mai îndrăzneau să atace. Spulberau zăpada cu picioarele ca să se facă nevăzuți, fugeau cînd într-o parte cînd în alta ca să amăgească dulăii și să se poată repezi la pradă, urlau de băgau groaza în om și în animale, dar bătrînul le știa jocul. Atrăsese ciinii și de la alte case și cu un snop de coceni aprins în mînă, urmat de cei doi feciori înarmați cu ghioage, se repezi spre lupi aruncînd focul între ei și despărțindu-i. Trei rămaseră într-o parte și bătrînul dădu sfat feciorilor să-i ție pe loc cu ciinii, în timp ce el fugi după al patrulea care se întorcea spre cai. Își chemă ciinele lui de care nu se despărțea niciodată, pe Haiduc, și fugi să întărite lupul rămas singur. Caii începuseră să necheze neliniștiți dar nu mai băteau din picioare, stăteau la pîndă parcă și urmăreau cu privirea zbaterea lupului care sărea și urla fără să știe cum să atace. Dacă era un singur cal ar fi fost simplu, se repezea la capul lui, îl apuca de bot și-l dobora la pămînt, botul calului este neputincios, dacă-i pui zăbala în gură sau chiar coada căpăstrului înnodată, faci ce vrei cu el. Dacă erau în grajd, legați la iesle, caii nu s-ar fi putut mișca în voia lor și atacul lupilor ar fi reușit. Acum însă, ca să atace trebuia să se strecoare printre douăsprezece copite puternice. Caii făceau mișcări ușoare, se atingeau cu crupele unii pe alții, se dădeau un pas într-o parte, un pas în cealaltă parte, rămîneau pe loc în așteptare, își mînau mînjii cu boturile cînd încolo, cînd încoace, pentru a-i avea mereu în mijloc și cînd lupul își făcu vînt de la distanță să sară în spatele Roaibei, care i se păru mai mică, iapa se propti în picioarele din față și cu copitele din spate izbi cu putere fiara care se răsturnă grămadă la o distanță mai mare decît cea de la care pornise. Bătrînul și cu alți doi feciori care stăteau la pîndă zdrobi capul însingerat al lupului și-l împinse către o căpiță de paie lăsîndu-l în grija lui Haiduc. Apoi trimise în grabă pe Vasile să arunce în afara saivanului un miel. Vasile luă zgarda cu colțari de fier care stătea pregătită într-un par la intrarea în saivan, sări repede înăuntru, luă un miel la întîmplare, îi puse zgarda metalică de gît și-i făcu vînt spre lupul care încerca să atace saivanul luptîndu-se cu o droaie de ciini. Cînd văzu mielul, lupul se repezi la el, îi înhață ceafa cu toată gura și cînd simți colții metalici și ascuțiți, intrîndu-i în cerul gurii, începu să urle văetîndu-se și fugind cu zgarda care se desprinse de la gîtul mielului și rămase înfiptă în gura lui. Simțindu-l că bate în retragere, ciinii se năpustiră spre el și-l înconjurară, iar colții ciomegii lui Vasile îi pătrunse țeasta rezistentă. „Arde-l, mă, cu toroipanul să nu se mai scoale", îi strigă bătrînul și prislea lovi încă o dată lupul cu forța pe care ți-o dă frica în asemenea situații. „Rămîneți pe locuri", strigă bătrînul cu putere în noaptea de pomină pentru toți feciorii, vrînd să le spuie că lupta nu s-a terminat, deși ceilalți doi lupi se retrăseseră departe de sohat goniți de ciini. El știa că retragerea este temporară și că atacul va începe iar, lupii nu se dădeau bătuți, nu-i lăsa foamea și cînd zăpada astupa totul, ei trebuiau să atace în orice condiții. Bătrînul își chemă ciinii, îi mîngîie cu mîna pe bot pe fiecare, le pipăi colțarii de la gît și se sfătui cu Haiduc : „ăștia n-o să ne lase-n pace, măi, Haiduc, măi. Toată noaptea o să ne dea tîrcoale, așa că trebuie să-i atragem noi și să le venim de hac". Apoi trimise doi feciori să belească lupul de lîngă căpița de paie cu poruncă să lase hoitul acolo, aruncat pe zăpada înghețată ca momeală pentru ceilalți lupi. „Dac-or veni la miros de carne și n-om reuși să-i răpunem, toată iarna o să ne aducă alți lupi aici, îi explică el lui prislea, așa că trebuie să fim gata să le luăm piuitul la iuțeală". În loc de răspuns băiatul apucă ghioaga cu mîinile amîndouă, o răsuci în aer și dădu cu sete în pămînt de parcă ar fi lovit sălbăticiunea. Bătrînul își continuă lecția : „Acum va fi mai greu să-i despărțim, cu toate că-s numai doi; mirosul de carne o să-i înnebunească și o să uite de orice primejdie. O să se repeadă ca turbații, ai grijă, să nu te atace !". Prislea mai învîrti o dată ghioaga și lovi iar pămîntul cu putere : „numai să vie", scrîșni el din dinți, răsucindu-se bucuros pe călcîie.

Se retraseră cu toții spre căpița de fîn unde lupul cu capul zdrobit de copitele Roaibei era jupuit de blană. Caii stricaseră cercul, mînjii se jucau cu mamele lor fericiți că primejdia trecuse, bătrînul îi îndemnă cu brațele către grajd și unul cîte unul își luă locul la iesle după care prislea astupă ușa cu coceni fiindcă gerul se ascuți și mai tare spre dimineață. Apoi se pitiseră la pîndă în jurul căpiței ținînd ciinii lîngă ei și șoptindu-le vorbe numai de ei știute. După o bună bucată de vreme, cînd larma se potoli și ceilalți ciini plecaseră la curțile lor în adăposturi, două umbre alergau în bătaia lunii spre locul luptei. Ciinii începuseră să dea de veste mîrîind și făcînd eforturi să latre încet, ca să nu fie auziți de dușmani. Mîini prietenoase le mîngîiară capetele și ei înțeleseră că trebuie să tacă : știau toți că lupii se apropie. „Îi lăsăm să-și înfigă colții întîi, și pe urmă îi lovim", începu bătrînul să le șoptească ultimele îndemnuri. „Cînd au pus gura pe carne, ei n-o mai lasă nici morți ; mor cu ea-n gură; așa că trebuie loviți cu sete și numai în cap; doi vă duceți la un lup și doi la altul; noi trei rămînem în urmă, rezervă, și nu atacăm decît dacă cineva este-n pericol; atunci asmuțim și ciinii, ne-am înțeles ?". Dar nu mai auzi nici un răspuns. Ultima săritură a lupilor îi aduse chiar în fața hoitului. Înfipseră lacomi gurile mîriind dușmănos și fiecare trăgea într-o parte să ducă cu el, să ia numai el totul — parc'ar fi fost oameni ! „Acum" ! dădu bătrînul semnalul, și două ciomege își înfipseră colții metalici în capetele lupilor care nu voiau să renunțe la pradă. „Și voi", mai zise bătrînul, văzînd că lupii continuă să se lupte cu prada, de parcă nici n-ar fi simțit loviturile, și alte două ciomege izbiră capetele înfierbîntate de plăcerea cărnii. Unul din lupi căzu într-o parte, dar nu dădu drumul la ce apucase în gură. Cu ultimele forțe, lupul trase puternic pînă cînd carnea aproape înghețată se rupse de trup și se prăbuși fără să mai poată înghiți bucata smulsă. Al doilea încercă să tîrască prin zăpadă hoitul, dar cum nu mai avea puterea s-o facă începu să muște cu lăcomie. Trei toroipane bubuiră, unul după altul, în capul lui și fiara își trînti mai întîi capul în pămînt, apoi trupul se lasă moale într-o parte și toată zbaterea lui se potoli neputincioasă. „Dacă n-ai fi venit peste noi, nu te-aș fi omorît", gîndi cu glas tare bătrînul, mai mult pentru el și pentru băieți, decît pentru lupul căruia i se adresă, căinîndu-l.

ACUM Vasile Toroipan, prislea de altădată, era și el bătrîn. Se așezase în sat pe cel din urmă loc de casă, în deal, dincolo de el începeau viile. Păstrase pasiunea pentru ciini mari, pe care îi învăța de mici să fie necruțători cu străinii. Moștenise de la bătrînul Toroipan plăcerea de a cînta și de a scorni cîntece. Mai ales toamna, cînd venea cu căruța de porumb tocmai de la Movila Albă, o jumătate de noapte, i se legau în gînd vorbele frămîntate toată ziua la cules, căci omul era tăcut din fire și mergea între două rînduri de porumb fără să scoată prea multe vorbe. Culegea repede și cu spor lăsîndu-i în urmă pe ceilalți, stabilea el locul grămezilor unde să se arunce știuleții și-și vedea de gîndurile lui. Cine-l vedea, fără să-l cunoască, o namilă de om să te rupă-n două la mînie, ca pe o nuia, n-ar fi zis că poate sta singur cu gîndurile lui ceasuri întregi fără să scoată o vorbă. Le frămînta în el pe toate părțile și din cînd în cînd mai trălălea pînă închega ceva. Apoi seara, cînd se ducea cu căruța de porumb acasă, caii mergeau singuri pe drum, iar el, fără altă grijă, dădea glas gîndurilor de parcă și-ar fi îndemnat caii cu ele. Cînd cîntecul se potrivea cu vorbele, îi dădea drumul mai tare, apoi și mai tare, de răsuna Bărăganul. Acum nu mai era mut, se dezlănțuia în el o plăcere care-l răscolea adînc, glasul îi devenea puternic și grav încît simțeai în el toată forța de care era în stare acest năzdrăvan. Uita unde se află și cînta frumos, ca popa-n biserică, cu o plăcere nespusă, abandonat cu totul de la treaba lui pe care, acum cînd cînta, o făcea automat.

Între casa lui **Strătuleț din Vale** și casa lui **Toroipan din Deal**, oamenii din Pogoanele, și bătrîni, și tineri, și copii — toți trăiau aceste cîntece care făceau parte din viața lor.

(Fragmente din romanul în pregătire **Sărbătoarea cailor**)

Ștefan AGOPIAN

# TOBIT

STĂTEA întins gol pe masă, acoperit numai cu o cîrpă pe mijloc și o transpirație groasă, amestecată cu sînge îl acoperise trupul. Își pipăi rănile la care putea ajunge, una din ele gîlgîia anevoie sub cusături, iar alta se umflase într-o gîlcă vineție. Simți sub palmă palpitația vie a sîngelui hemoragic încercînd să răzbească afară. Își înfipse o unghie în gîlcă și sîngele țîșni spre tavan într-un fir subțire și arterian. Se coagulă în timp ce plutea prin aer părînd un bici încremenit într-o șerpuire mută și veșnică. Imaginea sîngelui îi aduse aminte de pedeapsa la care fusese condamnat și zîmbi de tîmpenia lumii în care poposise mînat de cine știe ce gînd al aceluia care stă în cerul acestei cărți, gîtlejul lui uscat scoase un horcăit pergamentos și batjocoritor, lumea stă într-un fir de sînge care acum, iată, a încremenit în aer, nu are decît să-și miște rotițele din creier și, înainte sau înapoi, după cum cheful lui se prelinge alene, să o urnească. Nu face aceasta și timpul rămîne încremenit ca un resort atîrnînd jalnic dintr-o mașinărie nefolositoare.

Dar Tobit știa că dincolo de rănile lui și de noapte stă o dimineață aburită în care cei patru lăncieri vor fi decapitați sau spînzurați sau împușcați, nu are importanță felul în care vor fi omoriți, iar el, trupul din el, carnea aceea cu care ne fălim în fața lumii, va fi sfîșiat încă o dată, că arsura biciului va căuta dincolo de carne, în străfundurile ei, singura lui adevărată existență, cealaltă, a celui care nu moare veșnic, bunul lui gînd și înveliș cu care se va înfățișa atunci. Dar o dimineață aburită și veselă este ca o lentilă prin care lumea se vede iar, uriașă și dătătoare de speranțe. Tobit știe aceasta și așteaptă dimineața ghemuit în trupul lui năclăit de sudoare și de sînge, într-o veghe a cărții din care a venit și în care sînt toate lucrurile acestea, precum și cele viitoare.

Se trezi pe un pat de campanie, învelit cu un cearceaf curat și în jurul mesei văzu mai mulți ofițeri stînd în picioare și vorbind. Părea să fie în jurul orei șapte și o răcoare plăcută intrase în cort, bucata de pînză care ținea loc de ușă era ridicată și o dată cu răcoarea intra o lumină albăstruie, odihnitoare. Veni chirurgul Heiler cu o cană de tablă plină cu ceai și cu o bucată de piine. Fără să se uite la cei care discutau, se așeză pe marginea patului lui Tobit, puse cana și piinea alături și îl dezveli cu o mișcare bruscă și putu constata că rănile au început să se infecteze, spuse asta și Tobit se miră să-l audă vorbind românește. Chirurgul Heiler îi explică, vorbind tare, că este sibian și că maică-sa este româncă. Tobit încercă să zîmbească și atunci dinții i se văzură clănțănind mărunt și des.

Chirurgul Heiler vorbea acum despre ochiul lipsă, încercînd să-l consoleze în chip și fel. Tobit ar fi vrut însă să spună altceva, prinse momentul ăla, ă, ă, ă, dintre două cuvinte, cel spus și cel care nu vine încă, și își arătă îngrijorarea :

Nu are bani și haine, iar actul prin care se dovedea că este stăpînul unei moșii, nu mai știe de urma lui, speră că nu s-a pierdut. Chirurgul Heiler îl asigură că tot ce avea de valoare asupra sa este în siguranță, s-a îngrijit personal de asta, dar nu fusese numai dorința lui, ci și a căpitanului von Springfels, să nu se piardă nimic. Pentru asta se întocmise un inventar în mai multe exemplare, poftim !, el trebuie numai să semneze și orice grijă în legătură cu bunurile lui se va spulbera definitiv. Scoase mai multe foi de hîrtie, inventarul, care începea cu cuvintele un cal, și se termina, fuseseră inventariați și nasturii, la numărul o sută optzeci și trei, un compas. Tobit citi atent lista, mai mult din cauza mirării pe care i-o producea numărul mare de obiecte pe care le deținea, nici măcar nu știuse că într-unul din buzunarele lui se găsea o măsea umană cu trei rădăcini. N-am știut însă, îi spuse Heiler, dacă e a unui bărbat sau a unei femei, el înclină să creadă că e a unei femei, este mai delicată și mai albă decît este de obicei o măsea de bărbat, speră să nu greșească prea tare. Greșește, dar nu prea tare, îi explică Tobit, este a lui Rafail-îngerul, cel care îl însoți în lenta călătorie pe care o făcuse în tinerețe la dorința tatălui lui, care credea că în multele cărți care sînt pe lume, într-una din ele se află scrisă și viața noastră.

Iscăli la sfîrșitul actului de inventar, alături de mai multe iscăliturî și în stînga de a lui, cele ale comisiei, precum și a președintelui acelei comisii, colonelul Nebenschüssel, în trecere pe acolo. Acestuia i se prezentaseră faptele și hotărîrile și vice-comandantul garnizoanei provizorii din Craiova aprobase măsurile excelente luate și ceruse să fie președintele comisiei, așa s-a întîmplat că nici măcar un fir de păr de pe hainele lui Tobit nu se pierduse sau rătăcise. Hainele sînt însă de nepurtat, continuă chirurgul, dar avînd aceeași statură îl va împrumuta el cu un rînd de haine. Ofițerii care stăteau în jurul mesei desfășuraseră în timpul acesta o hartă a Olteniei ocupate, precum și a Banatului și Via Carolina, cea care avea să fie construită în următorii ani, înțelese Tobit în urma discuțiilor purtate de domnii ofițeri, drumul între Turnu Roșu și Rîmnic se născuse din mințile lor savante, precum și din decretul imperial. Strînseră harta sul și unul dintre ei o puse într-un toc de piele. Tobit morfolea ginditor felia de piine pe care i-o dăduse chirurgul și îi privea. Ofițerii plecară să mănînce și căpitanul Schwantz von Springfels îi spuse că regretă, dar nu-l poate, văzînd ce mănîncă, băga în porția ofițerilor datorită faptului că el este încă un condamnat, după executarea pedepsei se va îngriji însă, Tobit va minca aceeași mîncare cu ofițerii lui și dacă va binevoi, atunci cînd starea sănătății îi va permite, va putea participa în persoană la mesele ofițerilor. Pînă atunci, însă, pînă la executarea pedepsei, apă și piine, regimul obișnuit al unui condamnat din imperiu. Tobit îi mulțumi pentru bunăvoința ce i se arăta și întrebă cînd se va executa pedeapsa. Căpitanul Schwantz von Springfels își scoase ceasul care arăta, văzu, orele nouă fără zece minute, trecuseră deci douăzeci și patru de ore de cînd cei patru, profitînd de numărul și puterea lor, îl jefuiseră și îl maltrataseră, la ora nouă și jumătate fix va fi executată și sentința lui și după aceea va fi din nou om liber, domnilor !, pocni din călcîie în mijlocul prafului din cort și potcoavele cizmelor precum și pintenii țăcăniră și zdrăngăniră, porni în fruntea celorlalți ofițeri și ei se așezară în urma lui după grade și dacă aveau același grad, dar asta nu se întîmplă, după vechimea în funcție, îl salutară cu o mișcare scurtă a capului, ieșiră. Cîrpa țeapănă care ținea loc de ușă căzu în urma lor și în cort se făcu întuneric. Chirurgul Heiler îl acoperi pe Tobit cu o pătură puțind a sudoare, dulceag și acru, mai ai o jumătate de oră, îi spuse, din clipa cînd vei auzi împușcăturile, este timpul tocmai bun să atipești. Da, da, clănțăni Tobit din trupul lui febril, chiar asta va face, își închise singurul ochi, mulțumesc pentru tot ce ai făcut pentru mine, spuse, chirurgul Heiler ieși și el.

GABRIELA PĂTULEA-DRĂGUȚ : **Nunta** (Muzeul de artă)

La ora nouă fix, atunci cînd Tobit crezu că este nouă, nu se auzi nici o împușcătură, nu se trezi din amorțeala care îl cuprinsese, o fi stat ceasul cel mare al lumii, crezu o clipă, prinse să tremure într-un nou frison, se trezi. Mai mulți soldați îl luară de subțiori și de picioare, este ora nouă și jumătate știu el, și îl cărară afară. Văzu o lumină firavă și gălbuie, ca și cum în mijlocul cerului s-ar fi aprins o luminare uriașă, nu știu ce să creadă, apoi, înșirați pe aceeași bîrnă unul lîngă altul, cu limbile atîrnîndu-le din gură și cu ochii plezniți, nemișcați și atîrnînd fiecare de cîte o fringhie scurtă, îi văzu pe cei patru și în spatele lor văzu cerul și în cer, luminarea aceea la care se gîndise o clipă, pîlpîind. Soldații făcuseră un careu și în mijlocul careului era așezat un eșafod portabil. Fu suit pe eșafod și îl așezară călare pe un scaun cu spătar înalt, nu mai vedea nimic din cauza spătarului, vîjîi ceva, biciul, putu să se gîndească, și din amorțeala trupului simți că cineva sau ceva îi scotocește prin carne, bănuitor vru să se întoarcă, dar capul îi căzu moale de-a lungul spătarului, același cineva sau ceva continua să-i umble prin carne ca un vierme pofticios în căutarea a ceva neștiut și miezos. Într-o vreme luminarea uriașă care creștea în cer luminînd pămîntul Olteniei, tabăra lor, a soldaților și a morții, păru că se stinge, Tobit se scufunda acum într-o apă călduță și neagră, birtul în care, împreună cu Rafail, poposise în țara acestor ocupanți. Aburi de mîncare limpezindu-le privirile hămesite, condensîndu-se pe geamurile reci ale birtului sub forma unor picături grase de ciorbă sau de tocană sau de ce-o fi fost, mușteriii se uitau la picăturile alea și știau ce fel de mîncare îi așteaptă înăuntru, în căldura întunecoasă și mirositoare a acelui birt. Cei doi se așezară la o masă, salivînd și dovedind prin semne că sînt lihniți. Și asta nu fiindcă, spuse odată Tobit, n-am fi știut limba acelei țări, o știam, ci fiindcă dacă am fi deschis gura, balele poftei și ale lihnelii noastre s-ar fi revărsat peste lume, nu puteam face asta.

PESTE două săptămîni de la aceste întîmplări, Tobit se putu scula întremat din patul de campanie în care zăcuse, simți sub picioare pămîntul așa cum îl știuse din totdeauna și în afara faptului că își pierduse un ochi și zăcuse din cauza rănilor primite și pe urmă a biciuirii, nu se putea plînge prea tare de tratamentul la care fusese supus, primise aceeași mîncare cu ofițerii și beneficiase de patul de campanie și de un colț al cortului statului major austriac al batalionului de muncă, zăcuse în patul acela și, ca o delectare zilnică, vrînd-nevrînd, participase la toate discuțiile și hotărîrile, ba chiar o dată se amestecase în aceste discuții, propunînd mutarea unui podeț cu cinci sute de stînjeni amonte de locul ce fusese hotărît, folosindu-se astfel vadul despre care austriecii, străini de locurile acelea, nu știau nimic. E drept, căutaseră vadul, dar o călăuză prost sfătuită indicase drept vad un loc fals și cel puțin cu o jumătate de stînjen mai adînc decît locul pe care îl indica el. Făcuse aceasta în urma bunei lui rațiuni care îl călăuzea în acele zile de boală, și care îi spunea că orice s-ar întîmpla, austriecii pînă la urmă or să se ducă, iar drumul va rămîne. Chirurgul Heiler, care nutrea sentimente amestecate față de austrieci, servindu-i însă de bine de rău, îl aprobă întrutotul, așa că drumul luă altă cale decît cea care i se desemnase la început, iar Tobit fu lăudat în consiliul privat al regimentului și ofițerii, după ce lauda oficială se termină, se strînseră în jurul patului lui, strigară de cîteva ori „Heil" și băură din cănile lor cazone poșirca autohtonă numită țuică, strîmbîndu-se și amintindu-și de băuturile mai fine de la Viena — unde o fi acum această capitală minunată ? — nu le rămîne decît să bea și să se strîmbe, iar Tobit numai să bea, simțind cum alcoolul îi arde mațele. Promise că atunci cînd se va însănătoși pe deplin, fiind pe picioarele lui, va oferi și el de băut și iată că acum este acest moment.

Îmbrăcat în hainele chirurgului Heiler, fiind și el chirurg (Tobit nu a spus asta nimănui și nici altele, toate acelea care stau ascunse într-o carte, precum și în mintea autorului), haine ce îi vin ca turnate și îi dau o ținută severă, cu o panglică neagră peste ochiul lipsă, palid, Tobit ridică în dreptul bărbiei cana și închină, ceea ce ar putea să pară o trădare pentru domnii ocupanți ai Olteniei, austriecii. Spune cuvinte de laudă la adresa împăratului, precum și la adresa principalului personaj al războiului, cel care a dus la cedarea provinciei, prințul Eugeniu de Savoia, strategul. Apoi închină în cinstea lor, a domnilor ofițeri de față și în primul rînd în cinstea căpitanului aventurier Schwantz von Springfels, viitorul cartograf al regiunii. Să nu uităm însă, spune el la sfîrșit, de cezariceasca administrație, cea căreia îi datorăm totul, ordinea și disciplina supunerii noastre. Micul lui discurs fu întîmpinat cu aplauze și cu înclinări aprobatoare din cap. După ce băură, căpitanul Schwantz von Springfels vorbi și el. Mulțumi celui al cărui oaspete sînt, chiar dacă din cauze obiective această dovadă binevoitoare nu se putuse îndeplini în casa lui Tobit, pentru o clipă ei se consideră oaspeții lui, dar aceasta, spuse el, nu trebuie înțeleasă greșit, de mai bine de șase luni, în provincia asta străină și bogată, ei sînt la ei acasă, în casa bunului lor împărat, pentru care, fără nici un alt îndemn, băură iar. Pomeni apoi de turci, odioșii orientali, vorbi zece minute ca un bun geograf ce se afla, despre obiceiurile lor, care, netrebnice, se strecuraseră în Europa, dar iată, acum, una din porțile prin care turcii își viriseră capul în continent fusese închisă și băură pentru ca starea de lucruri să fie definitivă.

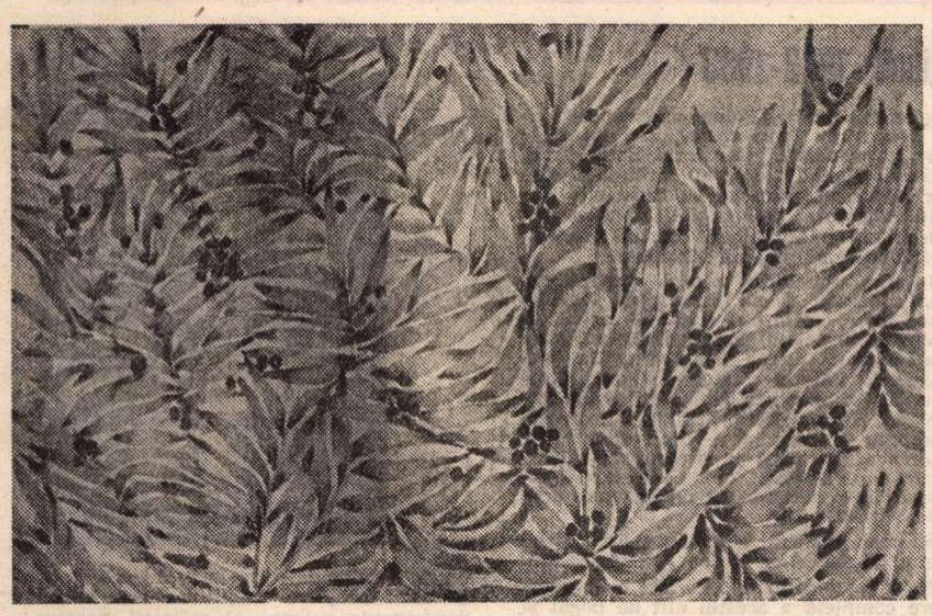
Fu o petrecere plăcută și dacă micul incident de la sfîrșit n-ar fi avut loc, atunci cînd chirurgul Heiler, amețit, n-ar fi strigat ridicînd cana cu o smucitură și din ea sărind stropi pe hainele celor din jur, — Trăiască Oltenia ! — și fără să-i pese, bînd singur în tăcerea penibilă care se lăsase, fără acest incident, dacă poate fi numit așa un țipăt al unuia dintre ei, țipăt peste care se trecu cu tăcere și priviri în pămînt, petrecerea ar fi fost perfectă. Mai stătură puțin, pentru ca impresia neplăcută pe care le-o lăsase strigătul chirurgului să se șteargă, apoi, mulțumindu-i lui Tobit, se retraseră.

Înalt, țeapăn în uniforma puțin strîmtă, cu o figură palidă, vorbind nemțește, Tobit părea un adevărat ofițer austriac calm și cuceritor. Chirurgul Heiler îi mulțumi pentru înțelegerea pe care i-o arăta, dar oricîtă înțelegere : s-ar arăta, el va rămîne același, mărturisi asta, un bețivan în vîrstă de patruzeci și șase de ani, fără nici un folos pe lume. Tobit îl consolă arătîndu-i cît bine poate face un chirurg militar, chiar dacă acest chirurg mai bea din cînd în cînd, cine nu are slăbiciuni ? băutul nu e cel mai rău dintre relele care sînt pe lumea asta.

Lumina se revărsa din felinarul de deasupra capetelor lor, nelăsînd cana, Heiler dădu să pășească, se prăbuși cît era de lung la picioarele lui Tobit și rămase înțepenit acolo. Opintîndu-se, Tobit îl cără în pat, îl înveli cu pătura așa cum făcuse nu de mult celălalt cu el, micșoră flacăra lămpii și așezîndu-se pe scaun își lungi picioarele și își închise ochiul. O vreme păru că doarme sau că se gîndește la ceva anume, nu știm la ce. Dar ne putem închipui că se gîndește la Rafail, tovarășul lui de călătorie din vremea tinereții, la fel ca și acum a stat veghindu-l pe Rafail și ascultînd vîntul. În cameră ai loc să faci doi pași într-o parte și alți doi în cealaltă, restul locului e ocupat de un pat și de un scaun, în pat este Rafail, iar pe scaun, cu picioarele întinse, părînd că doarme sau că se gîndește la ceva, Tobit, nu știm la ce. O luminare arde galben într-o farfurie așezată pe dușumea. De sub pat se zăresc cotoarele unor cărți groase și din ele iese o ploșniță și se îndreaptă agale spre trupul lui Rafail. Rafail deschide gura și acum vorbesc despre întrupare, despre piine și vin. Se aud niște clopote depărtate stricînd liniștea și vorbitul. Tobit strivește ploșnița cu talpa, se descheie la gît, închide iar ochiul, o tremurătură fină a pleoapei ne arată că nu doarme :

Mergînd prin zăpadă cu Rafail în spate, Rafail îi citește din carte. În carte sînt scrise viețile lor așa cum vor fi. Simte răceala zăpezii sub tălpile goale. Rafail e tot atît de ușor ca o pasăre care zboară, ca să-l ajute la mers și-a desfăcut aripile și bate din ele, Tobit simte aerul șuierîndu-i pe lîngă urechi. Cuvintele lui Rafail citind din carte îi intră în urechi odată cu șuieratul, rămîn acolo : „Pentru aceea va lăsa omul pe tatăl său".

**(Fragmente din romanul cu același titlu, în curs de apariție la Editura Eminescu.)**



GABRIELA PĂTULEA-DRĂGUȚ : **Frunze verzi** (Muzeul de artă)

Teatru

„RICHARD AL III-LEA"

# Însemnări de spectator

## Nicolae MANOLESCU:

CRONICA dramatică are exigențele ei, pe care nu le cunosc destul de bine, încît să le pot respecta ; de altfel, Valentin Silvestru a comentat, ca om de meserie, în paginile „României literare", spectacolul de la Teatrul Mic cu **Richard III.** Nu mi-am propus să-l dublez : articolul de față nu este decît ceea ce îl arată titlul : „Însemnări de spectator". Trebuie să precizez și că informația mea în materie de **Richard III** se limitează la spectacolele care au avut pe George Vraca și pe Radu Beligan în rolul titular și la filmul cu Laurence Olivier. Am citit, desigur, cartea lui Jan Kott și încă două-trei lucrări referitoare la Shakespeare în general. Să nu uit extrasele din programul de sală, din care cel puțin unul — din comentariile lui Anthony Hammond intitulate **The Arden Shakespeare** — este remarcabil.

Spectacolul de la Teatrul Mic, în regia lui Silviu Purcărete, mi s-a părut magnific. Cred că tînărul regizor a avut o idee originală, care l-a ajutat să lege (într-un mod consecvent) numeroasele episoade ale piesei shakespeariene. Această idee poate fi rezumată în cîteva puncte.

Întîi, dorința firească de originalitate l-a determinat pe regizor să aleagă o anumită tradiție a reprezentațiilor shakespeariene. Nu e nici un paradox. Orice inovare în materie de teatru (de literatură în general) înseamnă, de fapt, înnoirea uneia din multele tradiții existente. Cea la care se referă Silviu Purcărete este tradiția elisabethană și tîrziu renascentistă. Principalul șoc pe care spectatorul de astăzi îl suportă constă în renunțarea la acel Shakespeare al secolului XIX — istoric, romantic și fastuos — în spiritul căruia este montat încă (și cu succes) **Richard III** pe scenele lumii. Anthony Hammond atrage atenția asupra împletirii în personajul central a cel puțin două tipuri „populare", frecvente în teatrul secolelor XVI și XVII : Viciul și Machiavelul. În locul demonului romantic, redescoperim un Richard vicios și calculat, personaj deopotrivă burlesc și sinistru, a cărui nebunie este subordonată unui clar scop poetic. „Un Machiavel care l-a citit pe Machiavelli", afirmă Jan Kott. Tragedia coexistă cu farsa : ea pare coborîtă din noblețea abstractă a clasicismului în bîlciul istoric. Totul fiind dat pe față, culisele mîncluniei și ale sforăriei, ambiguitatea nu dispar cu desăvîrșire : jocul însuși al puterii, așa cum îl vedem, rămîne ambiguu.

În al doilea rînd, politizarea figurii lui Richard este făcută în sensul, foarte modern, al împletirii politicului cu eroticul. A cuceri și a stăpîni este o altă față a seducției erotice. Sangvinarul duce de Gloucester e, în ciuda infirmității, un seducător. Are un farmec pervers, ca atîția din Don Juanii moderni, și chipul lui de a răpi inimile nu e străin de strategia unui personaj ca Grobei al lui Nicoale Breban : provoacă uimire și stupoare înainte de a asigura victimelor pe care și le alege confort sufletesc. Este o strategie a perplexității.

În fine, și derivînd din această viziune, spectacolul imaginat de Silviu Purcărete se sprijină pe trei scene, dintre care doar una înfățișează o acțiune pur politică, celelalte îmbinînd calculul politicianului cu farmecul viril al corupătorului. Aceste trei scene alcătuiesc un triunghi care structurează piesa. Prima se află la început : celebra scenă a II-a din actul I, în care Richard o seduce pe Lady Anne, după ce i-a ucis socrul și bărbatul și a împiedicat brutal înmormîntarea celui dintîi. Îi face pandant scena a IV-a din actul IV în care, rege de-acum, Richard încearcă să obțină de la Elisabeth, soția fratelui său mort, acordul pentru căsătoria cu fiica ei, în scopul legitimării depline a domniei. Sînt scene asemănătoare, în multe privințe, una la începutul piesei, alta la sfîrșitul ei. Vîrful triunghiului îl constituie scena a VII-a din actul III (exact la mijlocul piesei), care, în viziunea lui Silviu Purcărete, este extraordinară : după comedia acceptării coroanei, Richard devine deodată marele rege, tiranul perfect. Ideea regizorului a fost de a închipui un joc mut de cîteva minute, odată coroana acceptată, în care cîțiva, puțini, care au pus la cale farsa, își exteriorizează bucuria, satisfacția. Ei își smulg cămășile și, rămași goi, beau. Mecanismul puterii e dezgolit la propriu și la figurat. De pe spătarul scaunului său (viitorul tron), Richard îi privește nemișcat și fără veselie, pînă cînd, înțelegînd brusc că rolul lor s-a terminat și că nu mai au în față pe ducele de Gloucester ci pe regele Richard, autorii farsei părăsesc pe rînd, parcă îngroziți, scena. Cercul s-a închis. Mecanismul pe care l-au declanșat îi va devora și pe ei. Nu mai pot face nimic.

Din distribuție (aproape în totalitate foarte bună) aș remarca (fără pretentia de a pune note) pe Ștefan Iordache (excepțional), pe Carmen Galin (o lady Anne deloc resemnată, slabă, din contra, egală în vitalitate tiranului), pe Monica Ghiuță în Elisabeth, pe Eugen Cristian Motriuc în primul ucigaș și pe Mihai Dinvale într-un Richmond absolut surprinzător.

**Actorii Dorina Lazăr și Florin Zamfirescu în spectacolul Teatrului Giulești cu piesa** Arta conversației **de Ileana Vulpescu și G. Bănică. Regia, Eugen Tudoran**

## Marian PAPAHAGI:

ÎNAINTE de a fi o încarnare pură a răului, o ființă diabolică sau un monstru, Gloucester este un extraordinar, un strălucit retor, în stare să construiască o argumentație plecînd de la poziția cea mai disperată, în care toate faptele pledează împotriva lui. Stigmatizat în însăși ființa sa, Richard este, conform unei relații de corespondență ce-și păstra sensul în întreaga Renaștere, robită de cultul formei desăvîrșite ca ipostaziere a perfecțiunii morale, elocvența însăși a negativității prin urîțenie și diformitate. Tema (în sensul din muzică al cuvîntului) făpturii schimonosite de natură, ce-și ia revanșa prin fapte ce atentează nu numai la legile făcute de oameni, ci la natura umană însăși, apare încă din primul monolog al piesei și e reluată în toate blestemele femeilor (în ale Margaretei, în cele pronunțate de Lady Anne, de Elisabeth sau ducesa de York) : întîiul dușman își este lui chiar Richard prin înfățișare, așa încît efortul său tinde spre răsturnarea ecuației clasice a frumosului ca bine pentru a evidenția relația, mai subtilă, mai „barocă" și mai teatrală, a aparențelor mincinoase și potrivnice ascunzînd un adevăr de natură cu totul opusă lor.

Mijloacele acestei inversări spectaculoase în ceea ce este un raport de semnificare directă, sînt pur retorice, și ele se pun în evidență mai ales în cele două scene simetrice de „seducere" : în actul I, cînd lady Anne este convinsă (în fața sicriului socrului ei, Henric, de către chiar ucigașul acestuia și al lui Edward, soțul ei) să accepte a-i deveni soție ; și în actul IV, cînd Gloucester o hotărăște pe Elisabeth, îndoliată de moartea copiilor, să-și dea fiica de soție celui ce i-a ucis. Cum precizează, subtil, Hans Blumenberg, „axioma oricărei retorici este un **principium rationis insufficientis.** El este corelativul antropologiei unei ființe căreia îi lipsește esențialul". Nevoia de argumentare se întemeiază în chiar acel principiu : căci, așa cum spun toți retorii (și cum, o generație după Shakespeare, va observa critic Hobbes) scopul elocvenței nu e acela de a se ajunge la un adevăr ci de a duce la o victorie, convingînd. Știința seducerii nu este însă la Gloucester numai o armă în relația sa aproape erotică față de putere, nu este adică numai pliată utilitarismului ei imanent, ci folosită uneori într-un sens pur „artistic", pentru ea însăși, într-o funcție — oricît ar suna de paradoxal — „estetică" și ludică. Richard este în general un jucător care și-a pus întreaga viață pe un zar („I have set my life upon a cast, / and I will stand the hazard of the die."), subordonînd acestui pariu toate mijloacele îngăduite și mai ales neîngăduite, oferindu-ne astfel în nuce paradigma evoluției oricărui tiran sau dictator ce începe, machiavelic, prin a supune toate mijloacele scopului și sfîrșește prin a-și institui voința în rațiune supremă căreia trebuie să i se devoteze pînă la pieire toți ceilalți. Dar e aici și un aspect al ambiguității lui Richard ; curajos și mîrșav, sclipitor și cinic, el trece în tot ce face de la un pragmatism feroce la o tentație a gratuității ce nu se echilibrează și nici nu se compensează, ci duc patima pentru putere (încorporată într-un obiect aproape totemic : tronul însuși, sugestie ce n-a scăpat recentei puneri în scenă a piesei) pînă la demență. Spirala nebuniei lui Gloucester e înscrisă de logica, formal impecabilă, a uciderilor în lanț justificate de acea aparentă rațiune de stat a obținerii puterii, și de transformarea de fapt a păstrării ei într-un scop în sine. Oricum, piesa se oferă spontan unei lecturi în sensul descifrării unei parabole.

E ceea ce încearcă să capteze și să facă evident tînărul regizor Silviu Purcărete în recenta sa montare de la Teatrul Mic, fără a forța sensurile piesei, într-un efort lăudabil de a întreprinde concomitent o lectură „modernă" și de a păstra nealterată amprenta „istorică". Un caiet de regie, din care excelentul program de sală (redactor ; Adriana Popescu) dă largi fragmente, precum și cîteva foarte bine alese texte din A.P. Rossiter, Jan Kott și Anthony Hammond susțin teoretic viziunea regizorală (acea sugestie de considerare a lui Richard „prin fața barbar-comică", datorată lui Rossiter, contaminarea în figura malefică a personajului principal a „Viciului" ca figură distilată din moralitățile medievale și a „Machiavelului", așa cum le argumentează A.P. Hammond, ideea „Marelui Mecanism" al lumii, reluată din Jan Kott). Într-un decor alb, a cărui sugestie provine din chiar cuvintele unui personaj (Elisabeth folosește într-o replică metafora „abatorului"), într-un spațiu scenic sugerînd, deci, concomitent sala de disecție sau de operație, dar și camera de tortură sau chiar abatorul, dar conținînd și simbolurile înseși ale echivocului, ambiguității, aparenței pure, etalate în prosceniu într-o ordine „onirică", singurele obiecte ce se vor evidenția plastic vor fi acelea ce să instituie în mărcile „mitice" ale puterii (scara, tronul, sau ăcele monstruoase din bogata colecție a lui Richard, eliminate pe măsură ce dispar toți rivalii virtuali la coroană, uriașe bolduri țintuind în neființă victimele „paingului" care e, într-una din variantele nenumăratelor invective ce i se adresează, Gloucester).

Ștefan Iordache face în această piesă unul din marile roluri ale carierei sale : un joc felin și puternic, în care trece cu o impresionantă ușurință de la accepția anume a comicului, implicată de concepția regizorală, și de la masca grotescă, la febrilitatea și nerăbdarea presupuse de nebunia puterii. Își susțin partiturile la înălțimea talentului lor actorii Olga Tudorache, Gheorghe Visu, Monica Ghiuță, Carmen Galin, Nicolae Dinică, Tatiana Iekel, Mihai Dinvale, Dinu Manolache. Regizorul a suprimat cîteva scene și a redus sau unificat cîteva personaje (excelentă ideea de a extinde rolul sicarilor, transformați în secundanți permanenți ai lui Richard : rolurile sînt interpretate de Eugen Cristian Motriuc și Andrii Traian), fără ca prin aceasta ansamblul să fie afectat (poate că, dacă suferă de ceva, spectacolul suferă mai degrabă de abundența sugestiilor, soluțiilor și simbolurilor).

Silviu Purcărete este un cititor foarte inteligent al lui Shakespeare, un foarte dotat regizor dintr-o promoție strălucită, asaltat efectiv de idei și soluții foarte „teatrale" : ceea ce este în avantajul rezolvării scenice a multor nuclee ale piesei (le-a enumerat pe toate Valentin Silvestru în cronica sa la spectacol), dar afectează oarecum cursivitatea întregului.

Marcat de cunoașterea celor două versiuni românești — în versuri — ale piesei : extraordinara traducere a lui Ion Barbu și limpedea, foarte frumoasa tălmăcire a marelui traducător care e Dan Duțescu, nu-mi puteam închipui prea bine cum poate „suna" o versiune în proză a textului, mai adecvată, desigur, în principiu, reperelor actualizante și generalizatoare avute în vedere de regie. Transpunerea Andrei Teodorescu și a lui Andrei Bantaș rezistă însă surprinzător de bine, în ciuda pierderilor inevitabile, fără să lase nici o clipă impresia unei impietăți față de original : dimpotrivă, ea este foarte „shakespeariană" și servește deplin spectacolului, care, în ansamblul său, prin remarcabila prestație a actorilor, în frunte cu Ștefan Iordache, prin scenografie (Adriana Leonescu), prin muzică (Vasile Șirli) și bineînțeles prin interesul prezentat de concepția regizorală, este unul din cele mai bune din cîte se pot vedea astăzi pe scenele noastre.

## Teatrul Național „I. L. Caragiale"

## „CAIET" (ediție specială) al stagiunii 1982-1983

■ UN impozant volum editează Teatrul Național „I. L. Caragiale", numindu-l „Caiet — ediție specială" al stagiunii 1982/1983. E un cuprinzător și divers, remarcabil compendiu de dramaturgie, regie, scenografie, artă actoricească, privind în special activitatea instituției dar și a altor scene din țară, evocînd momente și figuri de odinioară, prezentînd oameni de teatru români și străini. Ca și în „Caietele" din timpul anului, se face loc unor preocupări literare, portretizîndu-se scriitori și critici. E total absent, în schimb, interesul pentru critica teatrală, cărțile de critică, teatrologie, istorie teatrală, manifestări de cultură teatrală (unele desfășurate, dealtfel, chiar sub cupola venerabilei clădiri).

Munca depusă pentru alcătuirea volumului e apreciabilă. Înfățișarea lui merită cea mai caldă laudă : 128 pagini în trei culori, excelent orînduite, cu foarte numeroase, unele admirabile, fotografii, într-o paginație excelentă. Caietul e întocmit cu măiestrie publicistică — sub patronajul directorului, artistul poporului Radu Beligan (care semnează și o substanțială pagină intîi de „Bloc-notes") — de către consilierul literar al Teatrului Național, scriitorul, criticul, publicistul B. Elvin. Studii dense, bine informate, în problematica repertoriului, sau despre literatura dramatică, ori referitor la dramaturgi, semnează Constantin Măciucă, Mihai Vasiliu, Natalia Stancu, Valentin Silvestru, Ovidiu Constantinescu, Ion Zamfirescu. Biografii actoricești sînt investigate cu pricepere și căldură de Cristina Dumitrescu, Andrei Băleanu, Adrian Dohotaru. Un capitol reprezentativ e cel consacrat regizorilor, în care, printr-o bună inspirație redacțională, dramaturgi și comentatori de profesie siluetează directori de scenă ai Naționalului : Dumitru Radu Popescu zugrăvindu-l, în culori lirice, pe Horea Popescu, Ecaterina Oproiu definind-o pe Anca Ovanez-Doroșenco, Ileana Berlogea vorbind despre Mihai Berechet, Florian Potra despre Sanda Manu. Interesante mărturii ale unor creatori de azi și de ieri sînt produse direct — ori în anchete (realizate de Raluca Tulbure, Eugen Comarnescu, Emil Dinescu) sau în documentare (Virgil Petrovici) — de Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Paul Everac (ca regizor !), Dumitru Solomon, actori de toate generațiile (dar, curios, nici un regizor), scenografi, scriitorul Sorin Titel, medicul Ștefan Berceanu, arhitectul Cezar Lăzărescu, Simone de Beauvoir, Harold Clurman, Gheorghi Tovstonogov, Michelangelo Antonioni, Bertolt Brecht, Yehudi Menuhin, André Roussin.

În sfîrșit, o rubrică numită convențional (dar adecvat) „Scena literară" dă posibilitatea unor scriitori și critici — adică (în ordinea din pagini) Ion Dodu Bălan, Norman Manea, Mircea Iorgulescu, Tia Șerbănescu, Valeriu Râpeanu, Dana Dumitriu, Z. Ornea, Sorin Titel, Alexandru Paleologu, Nicolae Dragoș, Silvian Iosifescu, Pompiliu Marcea să se pronunțe asupra unor confrați, aleși cu preocupare și, desigur, după afinități, ceea ce are drept rezultat cîteva atrăgătoare, uneori chiar erudite, situări.

Se mai publică poeme de Ana Blandiana, Ștefan Aug. Doinaș, Radu Cosașu.

Nu intenționăm, firește, aici o inventariere completă a acestui atît de bogat și oportun „Caiet", ci doar semnalarea lui, cu stimă pentru editori și cu cea mai convinsă recomandare de lectură integrală. De asemenea, cu subtitularea sa, ca un documentar valoros al mișcării noastre teatrale.

**R.D.**

Secvență din **Incredibilele aventuri ale unor italieni în Rusia**

# Incredibile aventuri

LA prima vedere, filmul **(Incredibilele aventuri ale unor italieni în Uniunea Sovietică.** Coproducție italo-sovietică. 1975. Regia, Eldar Riazanov. Cu: Andrei Mironov, Ninette Davoli) nu-i decît răsuflata poveste a două automobile care se fugăresc, se ciocnesc, se bușesc, se rostogolesc, se suie unul pe altul, se păcălesc cu jocuri de eschivă ca la fotbal. Găsim totuși aici o importantă calitate estetică: **dezînșelarea.** Spectatorul, multă vreme, este uluit. Nu-i vine, nu poate să creadă că ceva așa de absurd se poate întîmpla. Dar, la un moment dat, **dezînșelarea** vine. Spectatorul descoperă și pricepe că dedesubtul unei situații neverosimile se afla o serioasă, inteligentă, dificilă, pacientă și eficace performanță de poliție. Iată. Totul începe la Roma. O babă octogenară, rusoaică, și muribundă, îi spune, cu limbă de moarte, nepoatei sale — venită s-o viziteze la spital — că ea îngropase în Rusia o comoară de peste un miliard. Fata să se ducă acolo și să-și însușească comoara. Prea precise detalii nu-i dă, însă de ajuns pentru ca vreo patru italieni aflați acolo, niște pușlamale, niște „marginals" cum li se zice astăzi, să ciulească urechile și să se decidă să găsească, ei, comoara. Și mai ales s-o urmărească pas cu pas pe nepoată, căci bunica îi spusese la un moment dat ceva pe rusește care era cu siguranță o informație precisă și utilă.

Se și formează o echipă de patru persoane, care pleacă în Uniune. Aici începe marea nedumerire a spectatorului. Îi vede pe acei aventurieri mergînd din loc în loc, oprindu-se, coborînd din automobil, punînd fiecare mîna pe sapă, lopată și pe tîrnăcop, și săpînd cu frenezie. Asta, în plin centrul orașului. Trotuarele, pavajele, intrările de la case erau răvășite la o adîncime de mai mulți metri. Locul semăna a ruină după un cutremur. Dar mai ales uluitor era faptul că serviciile de ordine, de control al circulației, de control polițienesc erau inexistente! Asta, într-o țară unde ordinea publică și controlul circulației sînt de o rigoare model! Derbedeilor care săpau nebunește asta nu li se părea absurd. Dar spectatorul e foarte mirat că trebuie să recunoască această indolență, nepăsare, neatenție, neglijență din partea poliției. Dar iată că momentul dezînșelării vine și totul se limpezește. Îndărătul aparențelor, spectatorul află că se ascundea o serioasă, inteligentă, iscusită operație polițienească. Comorile, după lege, aparțin statului, indiferent de cine le găsește. În speță, era vorba de o comoară de mare valoare. Foarte ușor „găsitorul" sau găsitorii își pot însuși giuvaerele fără ca poliția să poată dovedi că cutare briliant aparținuse acelei comori. Căutătorii trebuiau deci supravegheați, și nu trebuiau.. deranjați, ca să nu se ferească. Cît despre supraveghere, în loc de milițieni plasați ici și colo, mult mai perfect era dacă un reprezentant al miliției s-ar fi infiltrat personal în echipă, pretinzînd că și el caută comoara. Aflînd acest detaliu, nepăsarea poliției în fața săpăturilor în plină stradă devenea explicabilă și ingenioasă. În cursul acelor căutări, săpături, incendieri, explozii, echipa produsese stricăciuni de sute de milioane și nu era just ca aceste pagube să fie reparate din comoara devenită proprietate a statului. Dar nu toată comoara va aparține statului. Legea acordă găsitorului (sau găsitorilor) 25 la sută din conținutul comorii. În cazul nostru, o sumă imensă care, chiar împărțită între cei patru „găsitori", tot se urca la o valoare considerabilă. Atunci, căpitanul de miliție care le dejucase planurile le explică precum că stricăciunile cauzate vor fi imputate unuia singur din echipieri: așa-zisul mafiot, un cretin violent care pretutindeni simțea nevoia să distrugă, să incendieze, să facă să sară totul în aer. Din partea cuvenită acestuia, și numai din aceea, se vor acoperi pagubele.. Așadar, încă un fapt care dă seriozitate, echitate, normalitate și moralitate acestei povești la început așa de bazacoană, așa de trăznită.

O poveste care conține și o legătură de dragoste între cele două persoane oneste: căpitanul de miliție și fata, nepoata. La despărțire, cînd echipa se întoarce în Italia și cînd italienii își luau rămas bun de la milițieni, scena dintre fată și milițian este scurtă, mută și foarte patetică. Fata pleacă spre avionul care o va duce acasă și, de pe acesta, de pe scară, mai privește cu inima sfîșiată pe omul pe care îl iubea și o iubea. Acesta sparge însă gheața. El vine alergînd, sărind peste șanțuri, ziduri și alte obstacole, se suie pe scara avionului și cei doi, tot fără cuvinte și fără de efuziuni erotice, se îmbrățișează. Nu pentru a se despărți, ci, acum, pentru a se căsători, poate a doua zi..

**D.I. Suchianu**

## Cinema

### Flash-back

## Actorul intelectual

■ EXISTĂ un gen ciudat (dar mai e ciudat, din moment ce reprezintă majoritatea ?), un gen ciudat și invincibil de memorii ale actorilor, în care aceștia își spun cronologic și orgolios „romanul vieții", făcînd să se știe cine le-au fost părinții și dascălii, cum le spuneau bunicii primele povești, cît de precoce le-a apărut talentul, cu ce se îndeletniceau în copilărie, cîte meserii au practicat pînă la consacrare, cum au fost descoperiți, ce roluri au interpretat, ce turnee au făcut și ce-a scris critica despre fiecare din ele. Cam la asemenea mostre de literatură lipsită de tresăriri și îndoieli mă așteptam (să mă ierte marele actor Innokenti Smoktunovski !) deschizîndu-i cartea recent tradusă și în românește. Căci vanitatea nu iartă nici pe cei mai valoroși dintre noi.

**Vremea speranțelor** (a **bunelor speranțe**, spunea titlul original, nu știm de ce a fost modificat) este însă cartea unui fin intelectual și — fără intenție (poate tocmai de aceea) — cartea unui adevărat scriitor. Ceea ce o ridică deasupra memorialisticii de serie este o îndoială perpetuă, un neastîmpăr plin de întrebări care cerne faptele și le așează sub semnul conștiinței. Rațional și ironic, față de sine, dar — cu îndreptățire — și față de cei din jur, interpretul lui Hamlet face „un caz" din cele mai mici întîmplări care-i contrariază buna credință. Nu se dă bătut cînd știe că are dreptate, dar nu se lasă amețit de succese cînd i se pare că le-a obținut prea ușor. Deplînge o ceartă profesională, dar exaltă rezultatul bun la care a condus. Se mustră pentru prea multă timiditate, dar se autodenunță dacă, printr-o gafă, și-a demascat orgoliul. Omenia nu-i pentru el o simplă noțiune, iar șablonul, rutina, formula îl exasperează. Unui reporter (contrariat) îi declară, la sfîrșit de an, că evenimentul nr. 1 a fost pentru el concediul la mare. Episoadele găsirii unui post la Moscova, ale probelor fotografice sau ale distribuirii în **Nouă zile dintr-un an** sînt pagini demne de un scriitor profesionist. Pline de luciditate și tandrețe, de rafinament și spirit de observație sînt portretele a doi dispăruți — actorul Urbanski și regizorul Romm. Smoktunovski își alege greu idolii, iar cînd consimte, devine față de ei exigent.

Cînd, însă, cu aceeași lipsă de prejudecăți, se apleacă asupra culturii, el intră de-a dreptul în domeniul eseului. Reabilitarea lui Karenin, comparația cu Vronski, judecarea Annei sînt briliante speculații, în răspăr cu norma. Gîndurile despre Dostoievski, Pușkin și Ceaikovski, despre debarcarea pe Lună, despre profesiunea actorului disociază idei de o mare libertate a spiritului, și care prin asta devin autobiografice. Ca orice intelectual adevărat, Smoktunovski își transformă scepticismul în metodă de cunoaștere și devine astfel mai încrezător în bunele sale speranțe.

**Romulus Rusan**

## Radio Televiziune

# În premieră

■ O emisiune care, prin chiar punctul ei de vedere, a putut genera opinii diverse, nu o dată contradictorii, a fost simbătă (în premieră) și luni (în reluare, pe canalul al doilea) rubrica **Să ne amintim de cîntecele Mariei Tănase** (în interpretarea și rostirea Leopoldinei Bălănuță și Andei Călugăreanu; conducerea muzicală și aranjamente, Johnny Răducanu). Este un punct de vedere asupra **fenomenului** Maria Tănase care nu încetează să preocupe actualitatea, seducția indicibilă a unei tumultuoase personalități rămînînd, nealterată de timp, în memoria celor ce au avut șansa de a o vedea și a o auzi, după cum generațiile tinere au mereu posibilitatea — și această emisiune ar putea părea un prilej — să verifice, cu sufletul emoționat, strălucirea neistovită a talentului autentic. Căci a crea un stil, a lăsa o dîră inconfundabilă în cuprinsul unei spiritualități naționale stă numai în puterea talentului autentic. Omagiul adus de cei trei artiști contemporani a accentuat un unic meridian al „lumii" Maria Tănase: distincție și sobrietate, interiorizare a lirismului. Textele și-au evidențiat adîncimile metaforice, melodiile au transmis, întreg, fiorul unei tainice întrepătrunderi de arhaitate și modernitate. Spectaculozitatea nu a fost decît fața neștiută a discreției și intensificate nemăsurat de vibrația empatetică, nuanțele abia schițate s-au dovedit mai convingătoare decît vigoarea culorilor tari. Meritul numărul unu al emisiunii a fost acela că, după încheierea ei, cu toții am dorit să o ascultăm pe Maria Tănase.

■ Mîine seară, a doua ediție a **Revistei literar-artistice t.v.** (emisiune de Viorel Grecu). În prim plan, literatura: **Șantier de scriitor** Nichita Stănescu, la cîteva luni după ce **Creatorul și epoca lui** dedicase poetului o incitantă emisiune-portret; un panoramic asupra Zilelor creației literare pentru copii și tineret, Bușteni, iunie, 1983, cu participarea scriitorilor D.R. Popescu și Al. Balaci; tele-eseul **Magistrala albastră** închinat de George Bălăiță canalului Dunăre-Marea Neagră. În continuare, o dezbatere asupra unei recente premiere — două opere într-un act de Doru Popovici pe scena Operei Române și rubrica **Prezențe românești peste hotare**: expoziția de sculptură Constantin Lucaci, în Italia (corespondență de la Roma, colaborează Giulio Carlo Argan și Aldo Riso). Tot mîine, cu două ore înainte de **Revistă**, pe canalul al doilea **t.v., Dezbateri culturale**: cartea de reportaj la edituri bucureștene (emisiune de Alexandru Stark). Față de anii trecuți, cînd emisiunile culturale de informare și comentariu se împuținaseră vizibil, putem consemna, în prezent, cu bucurie, un număr sporit de transmisiuni. Important ni se pare, în aceste condiții, ca ele să-și delimiteze cu mai multă decizie domeniul specific întru evitarea suprapunerilor tematice sau stilistice. În același timp, realizatorii nu au de ce să piardă din vedere faptul că durata de 30 de minute nu este adecvată pentru o emisiune de tip magazin, cu rubrici numeroase și diverse. E preferabilă centrarea emisiunii în jurul unui unic aspect (evenimentul cultural al săptămînii sau al lunii, tele-portrete de creator, o dezbatere tematică, o anchetă bine condusă etc.) urmînd ca instantanee, informații și note de mică întindere să completeze sumarul. Esențial este, tradiția e deja constituită, că seara de vineri înfățișează tuturor telespectatorilor un aspect important al vieții cultural-artistice.

**Ioana Mălin**

## Telecinema

# Să fim cla(i)ri

■ Omul — René Clair, adică — făcuse **Antract** prin 1924, exact, dar absolut exact pe vremea cînd în alt colț al lumii Eisenstein făcea **Greva** și **Crucișătorul Potemkin** (ce întîlnire de gradul zero mai expresivă decît aceasta ați dori ?). Numai acest „deșucheat" **Antract** să fi turnat, și René Clair ar fi rămas în dicționar.

Dar ce vedem după această istorică întîmplare? Vedem, e drept, **A noastră este libertatea**, dar și o „perioadă engleză" cam fadă, cam insipidă, dacă nu cumva inexistentă esteticește, după care omul face dintr-odată, în șir, ca mărgele pe un fir de ață, **Tăcerea e de aur, Frumusețea diavolului, Frumoasele nopții, Marile manevre** și, în sfîrșit, capodopera: **Porte des Lilas.**

Omul a trecut, vasăzică, de la suprarealismul cel mai scandalizant (fiindcă a existat, și nu numai în cinema, și un suprarealism adormitor sau, mai exact spus, narcotizant) la badineria curată, în cel mai pur și dulce stil clasic. Omul a devenit apoi și academician. După aceea lucrurile au decurs normal: înmormîntare clasică și o idee cumva previzibilă — René Clair, regizorul „deshidratat" (idee cu atîta circulație încît a devenit clișeu).

De ce „deshidratat"? Pentru că în '24 creația sa avea gustul, ideile, preideile și prejudecățile unui moment, iar în anii '50 a urmat gustul, ideile, preideile și prejudecățile altui moment? De ce — aceasta e întrebarea cu adevărat faustică și, la urma urmelor, mefistofelică — ni se pare nefiresc, demn de ironie și finalmente de compasiune faptul că un om trece (treptat, e adevărat) de la suprarealism la realism, apoi la un realism poetico-metaforic, și, finalmente, la badinerie curată?

Desfid pe oricine îmi va spune că nu se poate să ai în filmografie și **Antract** și **Serbările galante**, că nu se poate ca un om, fie el și regizor, să treacă prin toate anotimpurile, prin toate „cercurile", inclusiv prin „cercul" unui vesel purgatoriu precum **Frumusețea diavolului**, din care poți ieși, cum să spun, mai Michel Simon, mai Gérard Philippe...

**Aurel Bădescu**

Plastică

# Jurnalul galeriilor

**Atelier plastic buzoian**

## Un poet al culorilor — GHEORGHE CIOBANU

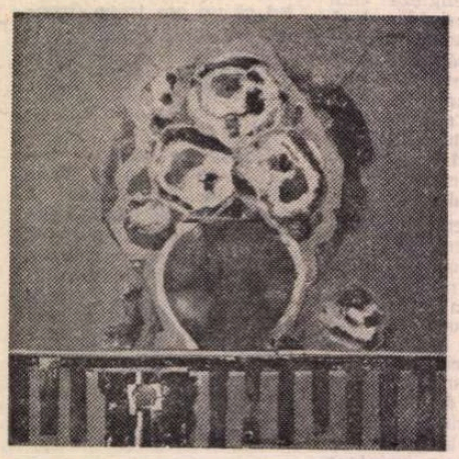
BENEFICIIND de o galerie permanentă de artă, cum puține sînt în țară, orașul Buzău a polarizat în jurul său nume cunoscute de artiști plastici care și-au propus și au reușit să organizeze periodic expoziții de pictură, sculptură și grafică de o certă valoare, apreciate de marele public.

Zilele acestea, pictorul Gheorghe Ciobanu, unul din cei mai statornici și talentați artiști plastici buzoieni, cunoscut nu numai în țară ci și în străinătate, unde și-a prezentat pînzele în prestigioase galerii din Italia, Austria, S.U.A., R.F. Germania, Elveția, se prezintă cu o nouă și amplă expoziție, de o mare forță emoțională, care demonstrează încă o dată nebănuitele mijloace și metafore cu care știe să dialogheze cu iubitorii de frumos.

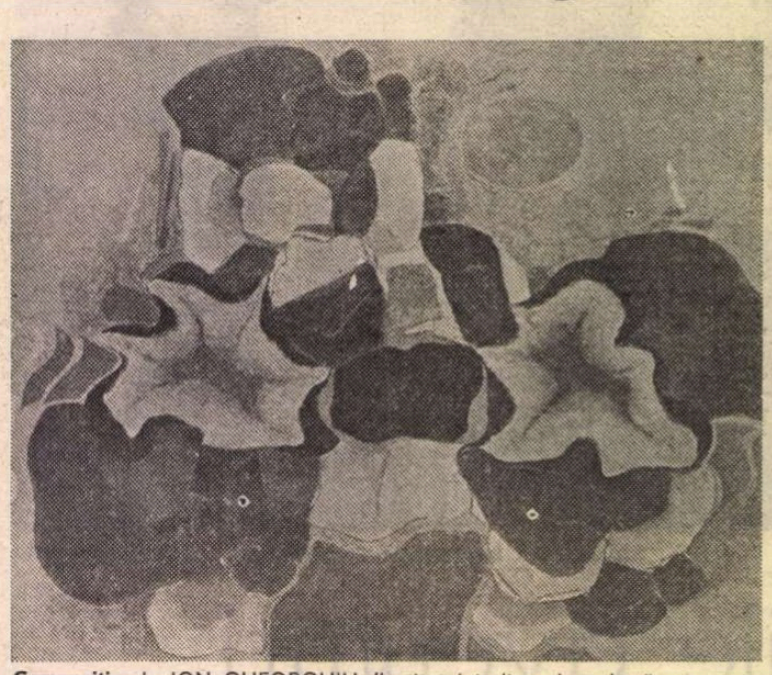
Evoluînd pe multiple coordonate pe care arta plastică românească le cunoaște în etapa actuală, demonstrînd reale calități și virtuți ca pictor, acuarelist, desenator, realizator de tapiserii și fresce, brevetînd o nouă tehnică în abordarea ceracolorului, recunoscută și de străinătate, de data aceasta pictorul Gheorghe Ciobanu propune o altă investigație, un alt periplu, cel al colajului. Decupajele sale, monotipuri de o mare transparență, elaborate îndelung, gîndite temeinic, se constituie ca forme și ritmuri pline de poezie, ne dezvăluie încă o dată un univers care se supune privitorului ca niște simboluri și imagini de demult, ecouri întîrziate ale unor trăiri autentice dintr-o lume mirifică, plină de frumusețe și gingășie. În aceste lucrări Gheorghe Ciobanu este cerebral și spontan, meditativ și contorsionat, degajînd forța unor sentimente și trăiri încărcate de ideile și simbolurile rafinate ale unui crez artistic. Sînt lucrări în care se reconstituie vizionarismul unui suflet candid, dispus la deschideri și intuiții largi, de investigare a materiei amorfe, compunînd nu numai imagini selenare, misterele unei lumi calme, ci și aspecte ale realității imediate, ale peisajului specific zonei montane a Buzăului. Lumea peisajelor lui Gheorghe Ciobanu, compusă cu o tușă vie, spontană și îndrăzneață, îndeamnă la meditație, la deslușirea unor sensuri și armonii ritmate muzical, care vibrează sub cupola adevărului pe care îl exprimă. Lucrările sale, fără să șocheze, prin tehnica mixtă folosită, fie că sînt „Constelații incerte", „ Geneze", „Explozii florale", „Sboruri", „Armonii", „Simfonii astrale", sau peisaje din munții Siriului, se supun dialogului ochilor și inimii, ele fiind marcate de umbrele unei nostalgii filtrate dintr-o lume autentică, în care formele au un echilibru cromatic, prin care fluviul inspirației sale curge lin, cu jocuri de roșu incendiar, albastru diafan, verde crud, luminos, sau reflexe de oranjuri și movuri patinate de timp.

Gheorghe Ciobanu demonstrează prin suita de colaje o înțelegere matură și siguranța unui profesionalism solid, realizînd imaginea unei picturi făcute cu seriozitate și logică, cu îndrăzneala și știința alăturării tonurilor curate, plimbîndu-se cu eleganță, fantezie și curaj în domeniul nemărginit al formelor poetice. El este un artist în plină maturitate creatoare, care își definește convingător un profil propriu, iar prin recenta expoziție aduce un plus de prestigiu culturii și orașului Buzău în plină înnoire, în care, cîndva, și-au lăsat însemnele trecerii lor meteorice Andreescu, Tatarăscu și marele Constantin Brâncuși.

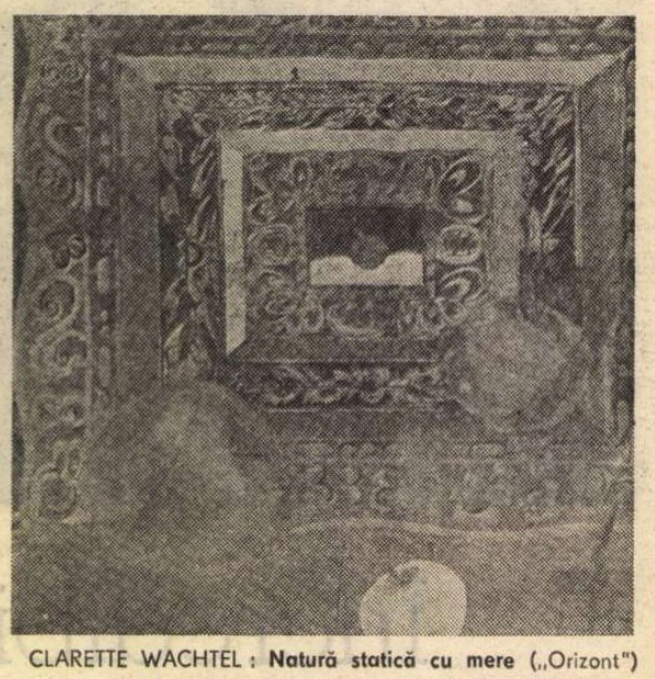
**Bucur Chiriac**



GH. CIOBANU : **Nostalgie**



**Compoziție** de ION GHEORGHIU (Institutul italian de cultură — București)



CLARETTE WACHTEL : **Natură statică cu mere** („Orizont")

CONSEMNARE cu funcție de semnal : în sala „Institutului italian de cultură" din București, o densă și inci'antă selecție din pictura lui *ION GHEORGHIU* deschide în mod exemplar ciclul expozițiilor cu lucrări ale artiștilor români care au participat la „Bienala de la Veneția". Dacă ideea tematică în sine se dovedește inspirată, pictura lui Ion Gheorghiu ne propune datele unei mutații de real interes, analiza ei meritînd un mai amplu spațiu decît cel al acestei prime semnalări.

### „ORIZONT"

Fără îndoială, *CLARETTE WACHTEL* este un artist care nu mai are nevoie de prezentări detaliate, acțiunea ei în spațiul graficii și particularitatea manierei definind o personalitate puternică, tensionată între gravitatea analizei cu incidență socială și o dimensiune ludică nu lipsită de sarcasm și accente critice. Compunerea actuală tinde, la fel ca toate cele anterioare, la o structurare logică în posibile cicluri sau obsesii, ceea ce demonstrează permanența și seriozitatea programului de atelier, dar și intenția contactului clar formulat cu publicul. Tematic nu se petrec mutații semnificative, lumi explorate anterior se regăsesc și acum, obsesia condiției umane, supusă unei priviri maliții-nostalgice, revine pregnant, delimitînd un univers foarte dens în implicații ontice, permanent în mișcare paralelă, ca într-un „salon al oglinzilor" ce deformează dar nu denaturează esența personajelor. Ideatic, motivarea rezidă în sublinierea unor dimensiuni umane grotești, în orice caz la marginea condiției normale, sau numai hilare, după rețeta ridicolului ce se naște de multe ori inconștient, ca o formă de existență Kitsch cons'derată de pro'agoniști drept firească și stimabilă. „Mutatis mutandis" se poate spune că lumea artistei este vecină, „compătimește", cu aceea a lui Caragiale, dar un accent expresionist de nuanță septentrională, bazat pe acuitatea ductului și o anumi'ă supradimensionare a tensiunilor fizionomice, ne trimite către o mai largă extindere categorială. Stilistic, Clarette Wachtel se menține în sfera propriilor definiri, dar un plus de interiorizare, de participare afectivă etalată cu franchețe, încălzește spațiul desenului și al cromaticii, propunînd o nouă picturalitate ce se extinde și asupra graficii. Iar din colaborarea acestor nuanțări formale cu subiectele mai intimiste — *Naturile statice* — se conturează o direcție fructuoasă.

În aceeași galerie, la sala „Atelierului 35", *AURELIAN DINULESCU* revine, îmbogățit ideatic și pictural, cu imaginile-comentarii ce marcaseră, în urmă cu cîțiva ani, o interesantă polemică intelectuală, sau poate doar un dialog cordial, cu precedente celebre din „Muzeul imaginar". Gestul în sine poate părea temerar, dar artistul nu urmărește nici critica, nici derizunea și nici absurda concurență de tipul celei în care ambii participanți călăresc același cal, în același timp. Dinulescu se dis'anțează de modelul virtual, îl interpretează în manieră proprie, îl comentează dintr-o perspectivă actuală, în intenția de a redacta un nou cod pentru lectură cu ajutorul semnelor vechi. Efectul prelucrărilor trebuie căutat nu numai la nivelul sintaxei și al morfologiei — artistul este posesorul unui st'il al său, dedus din autoritatea manierei citorva suprarealiști exemplari — ci mai ales la cel al ideilor, ceea ce ne relevă brusc și o mutație de mesaj. Într-un anumit fel, poate nu fără intenționată maliție, artistul reia și repune în discuție procedeul clasic, nicidecum reprobabil sau minor, al „lucrului după maeștri", foarte profitabil la un moment dat nu numai ca meșteșug ci mai ales ca modalitate de a înțelege, demonta și deci evita pe viitor modelele descriptive sau locurile comune. Este, păstrînd proporțiile și perspectiva, ceea ce făcea și Manet, acesta rămînînd o personalitate aparte, puternică, semnificativă. Ceea ce se întîmplă și cu Aurelian Dinulescu, pentru care *Metamorfoza* nu înseamnă doar mutație proteică, ci și posibilitatea conexiunilor intelectuale, a comunicării peste timp și spațiu între genii : Rembrandt, Velázquez, Ingres, Rafael. El își asumă doar modestul rol de a sugera această fertilă circulație osmotică de idei și structuri perene.

### „EFORIE"

Galeria „EFORIE" a devenit un atractiv și plastic spațiu scenic prin prezența inteligent pusă în valoare a doi scenografi prea bine cunoscuți : *NELLY MEROLA GRIGORIU* și *DUMITRU GEORGESCU*. Fiecare dintre ei reprezintă cota superioară a profesionalismului, colaborarea lor sintetizează ideea de scenografie : decorul și costumele. „Trucul" expoziției constă în crearea unui spațiu virtual apt de spectacol, cu detalii ce oferă o primă șansă afectivă, emoțională, vizitatorului, pentru ca în interiorul acestei alveole meticulos compuse de cei doi artizani ai iluziei scenice să descoperim propunerile viitoarelor — sau trecutelor — soluții, sub forma schițelor. Din acest punct, ceea ce aparținea arhitectului de scenă sau platou, comentatorului vestimentar al unei atmosfere, trece în sarcina plasticianului, a celui ce schițează pentru a reface, sau reține, a celui ce prospectează și proiectează bidimensional viitorul spațiu dramaturgic. Soluția compozită aleasă își are, firește, avantajele ei, regretul vizitatorilor provenind din reducerea inevitabilă a efectului complex, emoțional, provocat de prima punere în contact cu ceea ce, ca într-un spectacol parabolă, se vrea iluzie, dar și receptacul-imagine al unui fragment de realitate, dar și simeză pentru laborioase și logice căutări.

**Virgil Mocanu**

## MUZICA

# *Balet modern la Timișoara*

UN afiș promițător prin ineditul lucrărilor **(Dansul zilei și al amintirii, Dansul vieții și al bucuriei)**, și un program de sală bine alcătuit din punct de vedere grafic, constituiau premise de bun augur pentru spectacolul intitulat **Dans, dans, dans**, prezentat de curînd, la București, de către trupa de balet a Operei din Timișoara, în libretul, coregrafia și regia lui Francisc Valkay. Modern ca punere în pagină și ca imagine, programul de sală timișorean poate servi — din acest punct de vedere atît de important pentru orice publicație de balet — ca îndreptar pentru programele bucureștene, cît și pentru prima noastră publicație de specialitate, revista ieșeană „Balet". În texte apar, însă, unele carențe, în traducere și în comentarea unor citate din diverși autori care au scris despre dans.

Lipsa de conformism a începutului spectacolului, în care dansatorii, în costume de repetiție, veneau din sală pe scenă — deși nu constituie o noutate, ca formulă, — aducea un aer de degajare, binevenit, și potrivit cu tema primului dans, **Orele muncii** (dansatorilor).

Limbajul coregrafiei se dezvăluia treptat — pe parcursul celorlalte lucrări, din prima și a doua parte a spectacolului, în dansuri precum **Amintirea, Nunta, Singurătatea, Regăsire**, — a fi un limbaj însumînd vocabule clasice și moderne, iar tematica era cea etern abordată în operele artistice — dragostea, amintirea, cuplul cu disputele lui. Dar modul de tratare era al unui spectacol music-hall, tema fiind un pretext pentru vivace, temperamentale sau nostalgice desfășurări dansante de divertisment, accentul căzînd pe linia decorativă și pe abundența mișcărilor senzuale.

În acest punct intervenea divorțul între realizarea scenică și declarațiile programului, în care se vorbea de balet contemporan și de stil modern, opus celui clasic (din **Lacul lebedelor**). Una este însă mișcarea de dans modern cult, alta mișcarea de dans modern de salon și, desigur, alta de dans modern de revistă, oricare dintre ele putînd fi excelentă sau nu, dar fiecare pe planul ei. A încerca să le compari, asemănîndu-le sau opunîndu-le, constituie o falsă discuție, tot astfel cum nu poți compara un măr cu o portocală, decît spunînd că ambele sînt fructe.

Genul de revistă a fost excelent reprezentat în secolul nostru de foarte mari dansatori și coregrafi, de la americanul Fred Astaire, la francezii Zizi Jeanmaire și Roland Petit. Dar acestia nu s-au prezentat sub o etichetă străină, ci s-au lăsat admirați pentru ceea ce erau în fapt.

Spectacolul timișorean a fost un foarte bun spectacol de revistă, ingenios în detalii regizorale, bine legat în desfășurare, interpretat cu vervă de dansatori buni și chiar foarte buni, precum solistii Rodica Murgu, Francisc Valkay, Ion Gârbea, Alina Ilie. Cu o mențiune specială pentru valoarea plasticii Aurorei Caloianu și a lui Florin Brînduș. Un spectacol fără egal la noi în țară, pe acest gen, și pe care și l-ar putea dori teatrul bucureștean de revistă.

Se impune, totuși, o întrebare : de ce dansatorii unei Opere ca aceea din Timișoara se metamorfozează astfel, renunță la profilul lor — nu ne referim la stilul clasic, ci la genul de dans cult — în favoarea unui alt gen, e drept de mai rapid efect ? Întrebarea este cu atît mai legitimă, cu cît și baletul Operei din București prezintă la televiziune, de cîțiva ani buni, aproape numai dansuri de divertisment, acestea fiind ceea ce le solicită micul ecran, dar și ceea ce sînt dispuși să ofere, în primul rînd, artiștii. Vom ajunge oare în situația de a nu mai vedea — cel puțin la televiziune — decît producții coregrafice culte de import ? Este oare acest drum, singurul, și cel mai rodnic, pentru dezvoltarea, în continuare, a mișcării noastre coregrafice ?

**Liana Tugearu**

# Introducere în opera lui ION CODRU DRĂGUȘANU

Ion Codru Drăgușanu

NICI unul dintre marii noștri scriitori n-a fost atît de puțin cunoscut în timpul vieții (1818—1884), ca și după moarte, ca Ion Codru Drăgușanu, autorul anonim al **Peregrinului transelvan** (1865).

Iată ce scria despre el, în genere bine informatul, Vasile Gr. Pop, în **Conspectul**[1]) său :

**„Codru Drăgușanu.** Acest experimentat și activ bărbat s-a născut în districtul Făgărașului, patria lui Negru-vodă, din părinți grăniceri pe la anul 1323. Gimnasiul, după sistemul de atunci, l-a absolvit în Brașov. După terminarea studiilor a trecut în Muntenia, unde a petrecut cîțiva ani, mare parte pe la mînăstiri. Aici din întîmplare făcînd cunoștința unui aristocrat rus și acesta prinzînd simpatie pentru junele isteț, îl luă cu sine la Petersburg și mai tîrziu, ca companion de voiagiu, prin Germania, Francia, Anglia, Spania, Italia și Austria. Astfel avu el ocasiunea de a cunoaște în curs de trei ani mai toată Europa, învățînd în acest timp și limbele țărilor prin care a trecut.

Acest voiagiu l-a și descris într-un memoar pre care însă nu l-a editat încă pînă acuma, afară de cîteva descrieri prea interesante asupra vieței din Anglia.

Pe la anul 1860 Codru Drăgușanu a publicat un op voluminos intitulat **«Peregrinul Carpaților»**, în care descrie cu un viu interes diferitele poziții romantice și obiceiuri din Muntenia, cu privire mai ales la mînăstirile situate pe poalele Carpaților. Este o scriere plăcută, atît din cauza stilului ușor, cît și din aceea a subjectelor interesante, ce tratează.

Astăzi C. Drăgușanu funcționează ca director al prefecturei la Fegăraș".

Să trecem în revistă erorile din această pagină :

1. Numele cu care semna autorul era I. Codru Dragusianul (Drăgușanul).
2. S-a născut nu în 1823, ci în 1818.
3. Nu se știe că ar fi absolvit gimnaziul.
4. Nu a petrecut nici un an pe la mînăstirile din Muntenia.
5. După ce făcuse mai multe călătorii, a fost angajat de un principe rus, Bariatinski, în urma unui anunț la ziar.
6. N-a călătorit prin Spania.
7. „Memoarul" a fost publicat în 1865, sub titlul „Peregrinul transelvan sau Epistole scrise din țiere straine unui amicu in patria, de la anulu 1835 pane inchisive 1848. Tomul I, Sabiiu, Tiparitu si in provedietura la S. Filtsch. 1865"[2]).
8. „Memoarul" n-a descris pozițiile pitorești ale Munteniei, nici mînăstirile acesteia.

Cum însă V. Gr. Pop notează just că autorul funcționa ca director de prefectură (cu titlul de „vice-căpitan") al județului Făgăraș, se vede că l-a solicitat, ca și pe ceilalți oameni de cultură ce aveau să figureze în **Conspect**, dar că n-a primit răspunsul așteptat. Ca atare a trebuit să se informeze prin alții care-l cunoșteau pe autorul **Peregrinului** din auzite și, poate, din mica legendă ce se urzise despre personaj.

CURIOS este că însuși N. Iorga, în monumentala sa lucrare **Istoria literaturii românești în veacul al XIX-lea — de la 1821 înainte. În legătură cu dezvoltarea culturală a neamului** ; vol. III (1848—66) : Vălenii-de-Munte, Editura tipografiei „Neamul românesc", 1909), la Cap. VIII. **Literatura românească în Ardeal și Bucovina, V, Alte scrieri** expediază scurt lucrarea, cu titlul exact, dar cu anul nașterii și conținutul cărții, după **Conspect** :

„Cu tot premiul oferit de bogata familie Mocioni, opere istorice nu se scriu în Ardeal. Dar în **Peregrinul transilvan sau epistole scrise din țeri străine, unui amic în patrie,** 1835—48, I. Codru Drăgușanu (n. 1823) descrie între altele, mînăstirile muntene de pe plaiuri."[3])

De ce am spus „însuși N. Iorga" ? Pentru că, abia în anul următor, primind de la un membru al familiei Jurcovan din Drăguș, satul natal al peregrinului, cartea de pe atunci foarte rară, entuziasmat de conținutul ei, mai ales acela de ordin civic și național, a reeditat-o, modernizîndu-i limba, excesiv de latinizantă și italienizantă, și atribuindu-i această operație șefului de atelier tipografic de la Vălenii-de-Munte, C. Onciul. Și în alte împrejurări, N. Iorga a scris foarte elogios despre scriitorul pe care îl repusese în circulație. Deși în interval de doisprezece ani, ediția Iorga-Onciul a fost retipărită, marele istoric își începea astfel densa pagină ce o consacra autorului său după alți șapte ani :

„Alături de dînsul[4]) un altul de care nu știe mai nimeni : Ion Codru Drăgușanu, din Ardeal, înfățișează, în scrisorile lui, și el nota aceasta tradițională așa cum putea să o aibă un biet de «Valah» din părțile Ardealului".

Urmează o comparație cu Gr. Alexandrescu, pe considerentul că între cei doi ar fi fost „fără îndoială, o foarte mare asemănare".

Restul este însă foarte just și tot atît de călduros formulat.

Așadar, după două ediții date de dînsul, N. Iorga recunoaște că despre talentatul peregrin „nu știe mai nimeni".

Situația s-a schimbat, în împrejurări mai prielnice, asupra cărora nu vom stărui, și astăzi omul și opera sînt unanim recunoscute. Sînt însă și aici de remarcat unele rezerve.

Înaintea apariției ediției noastre, în Editura „Cugetarea" Delafras, 1942, G. Călinescu nu-i făcea lui Ion Codru Drăgușanu un loc decît la Bibliografie, în **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent** (1941). Ce e drept, în „manualetul" apărut peste cîțiva ani[5]) îi consacră o pagină, prezentîndu-l însă ca pe un „reporter". Noua ediție, din anul trecut, a **Istoriei**, îi acordă o coloană și cîteva rînduri, nu tocmai călduroase. Așa, de pildă, îl crede pe I. Codru Drăgușanu mai puțin fin decît Kogălniceanu și Alecsandri, în „impresiile turistice". Calificativul de „reporter" e însă repetat. Se știe însă că reporter n-a fost peregrinul nici la propriu (angajat de un periodic să-și redacteze impresiile în cursul călătoriei), nici la figurat (din proprie inițiativă, făcînd dări de seamă pe măsură ce se deplasa). Concluzia este această întrebare, urmată de un răspuns condescendent :

„Reprezintă I. Codru Drăgușanu o adevărată figură literară ? Încercăm îndoieli a susține acest lucru. Dar un fenomen uman interesant este fără îndoială".

Așadar lui G. Călinescu i-a plăcut omul, displăcîndu-i opera. Într-adevăr, robit învățăturii lui August Treboniu Laurian, în care calitate publicase, în 1843, la București în Tipografia Colegiului Sf. Sava, **Rudimentele gramaticei române**, extrase din **Tentamen criticum**[6]), o morfologie aberantă, s-a lăsat influențat și în scrisul său, ciudată dar și foarte atrăgătoare îmbinare de autentică limbă populară cu un lexic de nenorocoasă încercare de relatinizare a vocabularului, în forme ce nu s-au putut impune.

Colegul nostru, Romul Munteanu, a publicat în 1956 o nouă ediție, încercînd a restaura textul ediției originale. Meritul său principal a fost acela de a fi obținut republicarea cărții într-o colecție a clasicilor noștri, act de dreptate cu care însine ne încheiam, în 1942, **Notița biografică**[7]).

Ion Codru Drăgușanu figurează așa cum se cuvine, în **Istoria literaturii române, II, de la Școala Ardeleană la Junimea**, București, 1968, inițiată de Academia Republicii Socialiste România.

Bătălia pentru integrarea fermecătorului peregrin în literatura națională a fost așadar cîștigată.

MAI RĂMÎNEA ca personalității omului și autorului să i se consacre un studiu temeinic. Este ceea ce a făcut Georgeta Antonescu[8]), de la Universitatea din Cluj, într-o micromonografie densă, nuanțată și pătrunzătoare, începînd cu ascendența peregrinului, continuînd cu viața lui de administrator cumințit, după ce fusese revoluționar în 1848, numit de N. Bălcescu propagandist pentru județul Prahova, și sfîrșind cu cea mai amplă analiză a operei sale principale (celelalte, poezii și povești, fiind pe drept socotite neglijabile). Cu el, ne spune autoarea, urmașul grănicerilor (instituiți de împărăteasa Maria-Tereza), ocolind obligația serviciului militar și trecînd în „țară", la vîrsta de 17 ani, a făcut un salt calitativ, „integrîndu-se intelectualității" (nu numai celei funcționărești !).

Spre deosebire însă de intelectualitatea transilvană din epocă și chiar de mai tîrziu, Ion Codru Drăgușanu, cel din **Peregrinul transilvan**, e un spirit liber, disociativ, patriot desigur, dar și deschis ca nici unul din congenerii săi, spiritului european, cu variatele lui implicații, încît din precauție nu-și semnează lucrarea, nici în prima ei formă, apărută cu doi ani înainte în „foița" ziarului „Federația" de la Viena, nici în cea de a doua, definitivă, iar în urma insuccesului ei, renunță la publicarea urmării anunțate. Gelos de ecoul favorabil stîrnit de **Epistole** în Spania[9]), Andrei Vizanti, mai tîrziu client al Codului Penal pentru delapidare, și dispărut fără urmă, îl acuză pe autor de pornografie, fără a-și găsi contrazicătorul. Peregrinul se dă la fund, și cu el opera străbate o prea lungă eclipsă. Cartea Georgetei Antonescu este așa dar epilogul mult așteptat, al repunerii integrale în drepturi a celui ce chiar în ajun stîrnise un prestigios semn de întrebare.

Autoarea urmărește exhaustiv, pe măsura documentației actuale, cariera administrativă a celui care, — după ce, înainte de instituirea dualității austro-ungare, în calitate de deputat, își luase mari libertăți de gîndire și rostire, — s-a supus disciplinei birocratice, nu fără a face propuneri personale și fără a distinge între lucrarea pentru regim, căreia i-a rămas străin, și aceea pentru popor, căreia i s-a devotat. Astfel nu se poate vorbi de o schimbare radicală a atitudinii patriotice, ci numai de o adaptare moderată la necesitate. Aceeași putere de adaptare i-o constată autoarea însuși peregrinului, în avatarele acestuia, calitate ce denotă mlădiere intelectuală, nuanțată de o bogată gamă de umor.

Aș crede că umorul este acea „qualité maîtresse" a chipului peregrinului, cînd ironic și chiar autoironic, cînd sarcastic și tălos, unită însă cu o foarte largă înțelegere a oamenilor, a psihologiei popoarelor și a instituțiunilor.

Ion Codru Drăgușanu era în fond un democrat și un republican, care a trebuit, după eșecul marelui '48, atît în „țară", cît și în Transilvania, să-și muște frîul. S-a putut menține, într-o regiune pur românească, „vice-căpitan", printr-un tact superior, fără a-și trăda idealurile fostului institutor, de educație națională și socială a administraților săi.

Georgeta Antonescu are dreptate, prezentîndu-l într-o oarecare măsură ca un continuator al spiritului luminist ardelean. Într-un loc, din **Peregrin**, vorbește chiar de „înaintarea luminelor".[10])

Ca și noi, excelenta interpretă consideră forma epistolară artificiu convențional, într-o operă unitară, scrisă după cîteva decenii de la călătorii, cu libertăți față de succintele note din carnetele conservate.

Contribuție însemnată la consolidarea reputației literare a lui Ion Codru Drăgușanu, micromonografia Georgetei Antonescu este una dintre cele mai bune din seria „introducerilor" în operele clasicilor noștri. Meritul cărții este cu atît mai remarcabil, cu cît, pare-se, peregrinul își luase deviza carteziană : „Larvatus prodeo"[11]).

Vom reveni asupra limbii peregrinului, nefiind cu totul de acord pe această temă cu valoroasa exegetă.

**Șerban Cioculescu**

---

[1]). **Conspect asupra Literaturei române și scriitorilor ei** de la început și pînă astăzi în ordine cronologică, Partea II, Bucuresci, 1876.

[2]) Ortografia este aceea a **Astrei**, al cărei membru fondator era Ion Codru Drăgușanu.

[3]) Cf. **Istoria literaturii românești, Introducere sintetică** (după note stenografice ale unui curs). București, Editura Librăriei Pavel Savu, 1929, pg. 141—142.

[4]) E vorba de Gr. Alexandrescu !

[5]) **Istoria literaturii române**, Compendiu, Ed. III, revăzută, București, „Națională Mecu", 1946.

[6]) Semna atunci „Ioanne Germaniu Codru, profesoriu în școala elementarie" (din Ploiești).

[7]) „... I. Codru Drăgușanu e sortit desigur clasicității, adică intrării definitive în conștiința publică".

[8]) Georgeta Antonescu, **Introducere în opera lui Ion Codru Drăgușanu**, Editura Minerva, București 1983.

[9]) Academicianul P.F. Monlau citise în ședința de la 5 martie 1868 a Academiei regale spaniole, un capitol din **Peregrinul transilvan**, ca exemplificare a romanității limbii noastre.

[10]) Scris. XII, ed. I, pag. 59.

[11]) Lat. Păsesc mascat.

# Trapez

## LXVI

235. Broaște țestoase văzusem destule. Dar, rămînind în picioare, le privisem ca dintr-un turn. În acea zi, însă, culcat în iarbă, m-am pomenit cu una față în față. Am fost surprins cît era de bătrînă și de urîtă. Iar pe deasupra, lubrică. M-am simțit profanat.

236. Pe cînd aveam douăzeci de ani, iar viața se afla în fața mea ca un munte pe care urma să-l urc, și nu mă trăgea deloc inima, cuprins de aprehensiuni și spaime, bolnav de inaptitudini, într-o noapte am stat de vorbă cu un personaj, care s-ar fi putut să fie un al doilea eu-însumi.

— Să ne închipuim, a început el, că ai lucra într-un birou opt ore pe zi, iar pentru aceasta ai primi atîția bani încît ai putea avea o casă frumoasă și un automobil. Dar, dacă ai renunța la ele, n-ar mai trebui să lucrezi decît patru ore. Ce ai alege ?

— Patru ore, fără casă, fără automobil.

— Mai există o posibilitate : să lucrezi numai două ore, dacă ai admite să locuiești într-o cameră de mansardă.

— Aleg camera de mansardă, din toată inima o aleg.

— Dar ai fi în stare să mănînci doar cît să nu mori de foame, ca să lucrezi numai o oră pe săptămînă ?

— Jur că aș fi în stare.

— Și ce-ai face tot timpul ?

— M-aș uita cum trec norii pe cer.

**Geo Bogza**

## CARNET

# Din Jurnalul meu

*Luni 13 octombrie 1941*

. . . . . .

PLANTONUL Enache Dragu vine, cu zîmbetul pe buze, aproape fericit, și mă anunță :

— Plec pe front !

Îl privesc :

— Și te bucuri ?

— Sigur că mă bucur. Decît să mănînc aici în fiecare zi bătaie, mai bine pe front. Acolo, cel puțin știu că sînt pe front.

Realitatea nu era tocmai aceasta. Am aflat-o ceva mai tîrziu.

Trimis de ofițeri în diferite părți, Enache Dragu era căutat, în lipsă, de locțiitorul comandantului. La înapoiere, îl aștepta porția de pumni.

Cînd încerca să explice ofițerilor că — fiind planton — nu se poate deplasa, mînca bătaie de la aceștia. Cerc vicios.

Nemaiputînd răbda, a căutat să explice „situația" locțiitorului de comandant :

— N-am vrut să plec, și m-a bătut domnul ofițer X. Am plecat, și acum m-ați lovit dumneavoastră. Nu mă pot împărți în două, că om sînt și eu.

Explicația a avut un efect imediat : două palme răsunătoare (alte două...), și :

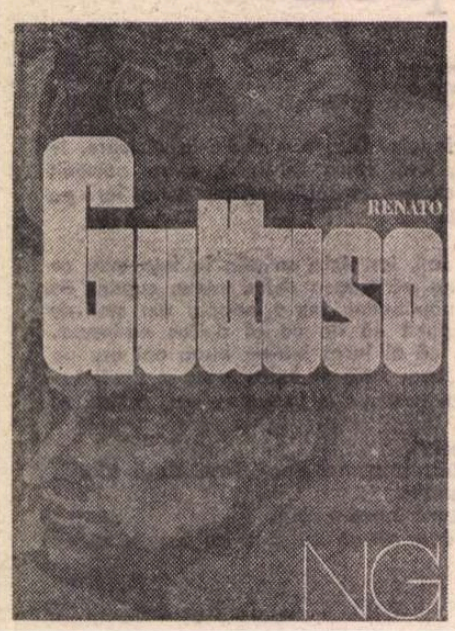
— Mîine pleci pe front !

Acesta-i adevărul în povestea lui Enache Dragu.

**Eugen Jebeleanu**

La „Căminul artei":

# „Arta scrisului contemporan ceh"



Coperte de **Jaroslav Svab** și **Milan Hezan**

■ ÎN viitoarea civilizației imaginilor și a avalanșei de expoziții, a evenimentelor artistice spectaculoase, s-ar spune că a ieșit din raza atenției mica lume a seminţelor din care a crescut tocmai revelația culturii : lumea literelor. Litera ca semn, ca potență spirituală, cîndva și ca univers magic, litera ca imagine și spațiu al demersului interior spre perfecțiune prin exercițiul caligrafic, ca joc de simboluri : iată numai cîteva repere din glorioasa — și tainica — istorie a literei.

O mică dar foarte sugestivă expoziție trezește amintirea unei etape și sensuri ale procesului scrierii, convertite la spiritul prezenței în contemporaneitate. În chip firesc, grafica de carte — a coperții în mod special — și afișul își au locul lor în această expoziție ; nu ele alcătuiesc însă conținutul ei principal, ci studiile de literă — scrisă ori tipărită — de adaptare a lor la funcțiile vieții publice actuale. Fapt simptomatic : o mare parte din artiștii expozanți își spun „caligrafi" și nu „designeri". Ei au deci în vedere nu doar structura ambientului și grija pentru „frumosul cotidian" — din care arta literei face parte — ci și reluarea unor tradiții artizanale foarte vechi, în care scrierea își are tîlcurile ei formative și spiritual-terapeutice. Aspectele acestea legate de actul scrierii sînt de multe decenii active în arta secolului XX, dar în alt fel, indirect, ca preocupare a transpunerii gestului de la supusa și cumintea conturare a literei la mișcarea anterioară a mîinii care va picta, liberă și cu nerv, fără să-și afle întotdeauna adevărata sursă a impulsurilor ei.

Nu spre această zonă a problematicii care i-a frămîntat pe expresioniști și pe informalii americani se îndreaptă însă caligrafii cehi de astăzi. Ei caută, în primul rînd, să desluşească funcția stilistică a literei, încearcă repuneri în contextul unor momente de seamă ale istoriei scrisului : goticul, Jugendstil-ul, Art-Déco-ul. De pildă, B. Blazej, pornește de la litera gotică, dar îi adaugă, în raport cu textul pe care-l scrie, elemente stilistice intervenite pe parcurs : într-un sonet de Shakespeare, de pildă, suprapune forme baroce cu mișcări sofisticate, evocatoare, chiar și înaintea lecturii propriu-zise, a tonalității afective specifice. Alteori goticul este modernizat, marcînd doar discret o apartenență de spațiu cultural. J. Zich reia cursivitățile Jugendstil-ului, care în Cehoslovacia a cunoscut o mare înflorire ; dar cel mai fertil traseu pe această arie retrospectivă îmi pare a fi cel al revalorificării Art-Déco-ului, cu substanța lui solid geometrică în exterior, în interior însă fragilă, de un echilibru precar. J. Jiskra, cu inițiale și embleme ; Karel Mikes, cu proiecte de scriere liniară de spirit neo-clasic ; foarte tînărul M. Jaros, cu formulările lui hieroglific-geometrice, se înscriu în această orientare, care presupune litera ca semn al ordinii lucrurilor, ca putere de a o obține. Ecouri din ducturile caligrafiei orientale întîlnim în proiectele de scriere decorativă ale lui R. Vanek și V. Najbrt. Exemple de exercițiu al adaptării scrierii la conținutul comunicării ne oferă B. Maly în textul unei declarații a drepturilor omului, scris de mînă, cu cursive solemnizate sigure, J. Sindler în fantezia lettristă a scrierii unei poezii expresioniste de Chr. Morgenstern, iar Clara Jitlerova în cutia-teatru a unui „spectacol al literaturii", în care litera preia funcția marionetei, lăsîndu-se manipulată, jucată ca și aceasta.

Expoziția mai cuprinde interesante coperți de carte, între care cîteva la traduceri din poeziile lui Nichita Stănescu în limba cehă ; afișe bazate pe „cuvînt" și deci pe „literă" — de reținut pentru eleganța lor subtilă sînt cel al expoziției Kubin și cel al graficii cehe interbelice ; proiecte de panouri pentru industrie și comerț, remarcate prin nota lor familiar-umană, care nu ocolește gluma și mica năstrușnicie.

Venită prin schimbul dintre uniunile artiștilor plastici ale României și Cehoslovaciei, această manifestare redeschide un spațiu artistic de interes.

**Amelia Pavel**

## Noul triumf al lui Ferdinand Bruckner

● „Dar cine este acest Ferdinand Bruckner ?" — se întrebau spectatorii și criticii în 1925, după premiera piesei **Boala tinereții**, care se transformase într-un adevărat scandal. În 1928, cînd o nouă piesă de Bruckner, **Delincvenții**, era prezentată cu un succes asemănător, întreaga presă a pornit în căutarea autorului care a reușit totuși să-și păstreze secretul identității încă doi ani — pînă la primirea entuziastă a piesei sale istorice **Elisabeta a Angliei**. După premiera care a avut loc concomitent la Berlin, Hamburg, Leipzig, Bremen și Darmstadt, apoi, la scurt timp, și la Viena, autorul și-a dat în vileag adevăratul său nume : nu era altul decît Theodor Tagger, acel director de teatru din Berlin care refuza cu încăpățînare să monteze piesele pe care le scria sub pseudonim. Se născuse în 1891 la Sofia, copilărise la Viena și Berlin, fusese ziarist, poet ermetic, fondator al revistei „Marsyas". **Elisabeta a Angliei** a fost ultimul mare succes al dramaturgului Bruckner înainte ca, în 1933, acesta să fie silit să ia calea emigrației. În exilul care avea să dureze două decenii, Bruckner s-a consacrat, la fel ca atîția alți scriitori, printre care Heinrich Mann sau Oskar Maria Graf, „apărării onoarei literaturii germane libere". În drama sa **Rasele**, Bruckner a demascat încă din 1933 adevărata față a nazismului, „dominînd cu mijloacele teatrului o lume la care, totuși, nu ne așteptasem", cum nota Heinrich Mann. La 12 ani de la terminarea războiului, Bruckner (în prima imagine) s-a stins din viață, în vîrstă de 66 de ani.

Recent, regizorul Rudolf Noelte, cunoscut ca subtil tălmăcitor al dramelor psihologice ale lui Cehov și Strindberg, a montat **Elisabeta a Angliei** pe scena „Freie Volksbühne" din Berlinul Occidental. Mai mult decît dragostea tragică a reginei trecută de prima tinerețe pentru trufașul favorit Essex, pe care ea îl condamnă la moarte, pe Noelte l-a pasionat afinitatea amestecată cu ură dintre Elisabeta I, regina-fecioară, și Filip al II-lea, călugărul de pe tronul Spaniei : „Oare pețitu-m-a vreodată cineva cu o furie aidoma lui Filip ?" Acestei relații imaginare, tratată de Bruckner sub semnul psihanalizei, pe atunci curent nou, i se alătură, în versiunea lui Noelte, dincolo de evocarea fundalului istoric, veșnic actuala problemă a puterii. În scenele în care cei doi monarhi (care nu s-au întîlnit niciodată în viață) sînt arătați alături, implorînd în genunchi victoria armatelor lor, se conturează nu numai cu o extraordinară densitate dramatico-estetică marile conexiuni ale istoriei, ci devine vizibilă și cioc-nirea a două lumi, a două concepții despre lume. Excepțională Maria Schell în rolul reginei umane-inumane (în cea de a doua imagine).

**D. G.**

# John UPDIKE:

AM vizitat prima oară New Yorkul cînd aveam 13 ani. M-a însoțit tata. Mergeam ca să-l cunosc pe unchiul Quin și ca să cumpăr o carte despre Vermeer. Cartea fusese ideea mea și a mamei ; întîlnirea cu unchiul fusese a tatei. Fratele lui, Quin, dispăruse cu o generație în urmă, plecînd înspre Chicago și, după cît se pare, făcuse avere. De vreo săptămînă venise cu treburi pe coasta de răsărit, iar eu tocmai terminasem clasa a VIII-a cu note foarte bune. Tata susținea că eu și cu fratele lui sîntem oamenii cei mai isteți pe care i-a văzut vreodată. Ne zicea „golgheteri" — poate cu mai multă ironie decît îi puteam atribui eu pe atunci și, fiind deprins să conceapă lucrurile ca un prooroc, avea simțămîntul irezistibil că acum era momentul potrivit să-l cunosc.

New Yorkul era la o distanță de 7 dolari ; pe atunci în lumea noastră totul — depărtare și timp — se măsura în bani. Cel de-al doilea război mondial era pe terminate, dar mai trăiam încă anii Recesiunii. Taică-meu și cu mine am pornit cu bilete dus-întors și cu o hîrtie de 5 dolari în buzunarul lui. Cei 5 dolari erau pentru cartea mea [...].

Unchiul Quin nu ne-a ieșit în întîmpinare la gara Pennsylvania din New York. Dacă taică-meu o fi simțit vreo dezamăgire, în orice caz nu s-a dat de gol față de mine. Era trecut de ora 1 și nu mîncasem nimic la prînz decît două batoane de pralină. După ce am străbătut o cale destul de lungă pe trotuare, după părerea mea doar puțin mai late decît cele din orașul meu natal, și nici măcar atît de curate, am ajuns la hotelul acela care părea că răsare ca un copac chiar din Gara Centrală. Holul hotelului mirosea a parfum. După ce recepționerul i-a telefonat domnului Quincy August ca să-l informeze că a sosit o persoană care zice că-i e frate, un lift ne-a dus pînă la etajul 20. În cameră se aflau trei bărbați, în haine gri sau albastre, cu pantalonii proaspăt călcați și cu jartiere care se iveau de sub mînecile pantalonilor cînd își încrucișau picioarele [...].

— Domnilor, dați-mi voie să vă prezint pe fratele meu Marty și pe tînărul său fiu, zise unchiul Quin [...].

— Marty, nu vrei să vă răcoriți, tu și cu băiatul, și să vă împrospătați puțin ? Toaleta e în stînga, imediat ce ieșiți pe ușa asta [...].

Am intrat cu tata în dormitorul apartamentului. Mobila era nouă și pătrată, și avea toată aceeași nuanță maronie. Pe pat era o valiză deschisă, tot foarte nouă. Mi s-au părut frumoase mirosurile acelea curate și scumpe de piele și de cosmetice. Lenjeria unchiului Quin părea să fie de mătase și plină de monograme. După ce am ieșit de la toaletă, m-am îndreptat spre salonaș, ca să mă întorc la unchiul Quin și la prietenii lui.

— Stai nițel, mi-a zis tata. Să așteptăm aici.

— Păi, n-o să fim nepoliticoși ?

— Aș, de unde, asta dorește Quin.

— Dar, tăticule, nu fi caraghios ! O să creadă că ne-am înecat aici.

— Aiurea ! Nu-l cunoști pe frate-meu. Probabil că tratează o afacere. Nu vrea să fie deranjat. Știu eu cum lucrează frate-meu : odată ce ne-a adus aici, înseamnă că aici vrea să rămînem.

— Nu zău, tată ! Vai ce minte complicată ai !

Și totuși nu voiam să reintru fără el în salonaș. M-am uitat prin dormitor să caut ceva de citit. Nu era nimic, nici măcar un ziar, doar un prospect lucios cu prezentarea hotelului însuși [...]. M-am aplecat pe fereastră, și am văzut taxiurile care făceau manevre, ca jucăriile mecanice.

A venit și tata lîngă mine și mi-a spus :

— Nu te apleca prea tare pe fereastră.

Am mai întins nițel capul înainte și am luat o înghițitură bună din aerul acela rece de la înălțime, condimentat cu zgomotele străzii, venind ca de la o mare depărtare.

— Ia uită-te la taxiul ăla verde din fața celui galben ! Păi, au voie să facă întoarceri pe strada asta ?

— La New York totul se poate. Pe aici singura lege e supraviețuirea celui mai tare [...].

În timp ce stăteam unul lîngă altul la fereastră și vorbeam, am fost surprins că taică-meu știe să-mi răspundă la atîtea întrebări. Cînd era tînăr, înainte de a mă naște eu, călătorise destul de mult, în căutare de lucru ; aici la New York nu se afla pentru prima oară. Încălzit de noul sentiment de respect pe care-l căpătasem pentru el, țineam mult să spun ceva care să-i aducă bucurie pe fața de om calm și resemnat în înfrîngerea lui.

— Chiar crezi că voia să ne țină aici ? l-am întrebat.

— Quin e un mare realizator, un golgheter, mi-a răspuns privind pe deasupra capului meu. Îl admir foarte mult. Încă de cînd era copil, ori de cîte ori a dorit un lucru, întotdeauna s-a dus și l-a luat. Pur și simplu așa : pac ! hai ! Felul lui de a gîndi mă lasă la nu știu cîți kilometri în urmă, ca și al maică-ti. Parcă-i și simți cum ți-o iau înainte [...]. Și tu ești la fel, a adăugat tata.

— Da, sigur, sigur.

Eram iritat nu numai din cauza stinjenelii pe care mi-o produceau laudele ; mă supăra mult mai tare faptul că-l consideram pe unchiul Quin la fel de isteț ca și mine. În acea perioadă a vieții mele eram convins că numai pe proști îi interesează banii.

CÎND unchiul reveni, într-un tîrziu, în dormitor, strigă :

— Hei, Marty, dar speram că o să vii cu băiatul să beți un păhărel cu noi.

— Ei, pe naiba, n-am vrut să te deranjăm. Doar discutai afaceri cu domnii ăia.

— Cine, Lucas, Roebuck și cu mine ? Vai de mine, Marty, dar nu era nici un lucru pe care să nu-l poată auzi fratele meu [...]. Regret sincer că n-ai putut să-i cunoști mai bine. Crede-mă că nici nu m-am gîndit că o să vă ascundeți aici. Ei, ce-ați vrea să beți ? [...].

Dacă-mi aduc bine aminte, un chelner ne-a servit chiar acolo în apartament, și în timp ce beam am întrebat dacă o să petrecem toată după-amiaza în camera aceea. S-ar zice că unchiul Quin nici nu m-a auzit, dar peste vreo cinci minute a întrebat dacă băiatului nu i-ar face plăcere să vadă nițeluș orașul. [...]. Tata i-a răspuns că ar fi o ocazie mare pentru copil. Întotdeauna îmi zicea „copilul" cînd eram bolnav, cînd pierdeam ceva sau cînd mă întristam — pe scurt, ori de cîte ori îi era milă de mine. Am coborît toți trei cu liftul și am pornit cu taxiul pe Broadway în jos — sau în sus, nu știu prea bine [...].

După cît se pare, scopul călătoriei noastre era mai puțin turul orașului pentru mine, cît cel de a-l duce pe unchiul Quin la Clubul Pickernut, un mic restaurant dintr-un grup de clădiri înțesate de asemenea localuri de lux. Mi-aduc aminte că în clipa intrării noastre, interiorul era scăldat în întuneric. Se auzea un pian, la care cineva cînta melodia „E undeva un mic hotel".

— Nu era nevoie să facă chestia asta, zise unchiul Quin, și apoi îl salută cu mîna pe omul dindărătul pianului : Ce mai faci, Freddie ? Ce-ți mai fac puștii ?

— Bine, domnule August, foarte bine, îi răspunse Freddie, înclinînd din cap și zîmbind fără să greșească o notă.

— Ăsta e cîntecul preferat al lui Quin, îmi zise tata în timp ce ne strecuram către o canapea în formă de arc ce înconjura o masă rotundă.

N-am răspuns nimic, dar unchiul Quin interpretîndu-mi tăcerea drept dezaprobare, mi-a explicat :

— Freddie e un tip grozav. Băiatul lui intră la toamnă la Universitatea Colgate.

— Ăsta chiar e cîntecul dumitale ? l-am întrebat.

Unchiul Quin a zîmbit cu toți dinții și mi-a pus palma lățăreață și caldă pe umăr. La vîrsta aceea nu puteam suferi să mă atingă cineva.

— Ei, așa le-am dat eu să înțeleagă, îmi răspunse, torcînd ciudat, ca un motan. Pentru mine cîntecele sînt ca fetele tinere. Toate-s la fel de drăguțe.

Ieșit ca din pămînt, un chelner cu haina roșie se îndreptă în grabă spre noi.

— Domnul August ! V-ați întors de pe coasta de vest ? Ce mai faceți, domnule August ?

— Mă descurc, Jerome, mă descurc. Jerome, vreau să ți-l prezint pe fratele meu mai mic, Martin.

— Respectele mele, domnule Martin. Sînteți în vizită la New York, sau locuiți aici ?

Tata se repezi să-i strîngă mîna lui Jerome, oarecum spre surprinderea acestuia :

— Mulțumesc de întrebare, dar am venit doar pentru această după-amiază. De fapt locuiesc într-un orășel prăpădit din statul Pennsylvania, de care probabil n-a auzit niciodată nimeni.

— Am înțeles, domnule. Faceți doar o scurtă vizită.

— E prima dată după șase ani cînd am, în sfîrșit, prilejul să-mi văd fratele.

— A, nici noi nu l-am prea văzut în ultimii ani. Dar e un om pe care ai vrea întotdeauna să-l vezi mai des, nu-i așa ?

Unchiul Quin le întrerupse conversația, spunînd :

— Ăsta e nepotul meu, Jay.

— Spune-mi, Jay, îți place orașul ăsta mare ?

— Strașnic ! i-am răspuns, fără a face și eu gafa tatei de a-i întinde mîna.

— Jerome — reluă unchiul Quin — fratele meu și cu mine am vrea să bem cîte un scotch cu gheață. Băiețelului i-ar plăcea niște bere caramel.

— Nu, stați așa ! am intervenit eu. Ce fel de înghețată aveți ?

— Vanilie și ciocolată, domnule.

Am rămas descumpănit. Nu-mi venea să cred că le au numai pe astea, cînd la cofetăria ieftină din orășelul nostru găseai cincisprezece sorturi.

— Mă tem că nu e un sortiment prea bogat, zise Jerome.

— Prefer vanilie.

— Da, domnule. O porție mare de vanilie.

Cînd îmi aduse înghețata, arăta ca o minge de golf pe un platou de argint ; oricît mă străduiam să-mi înfig linguriță în ea, fugea de colo pînă colo. Uitîndu-se lung la mine, unchiul Quin mă întrebă :

— Ai vreo dorință specială ?

— Băiatul vrea să meargă la o librărie, explică tata.

— O librărie... Dar ce fel de carte cauți, Jay ?

I-am răspuns :

— Aș dori o carte bună despre Vermeer.

# „Ochiul lucid din orașul de argint"

## *John Updike și degetarul bunicii sale*

● *Într-o povestire a sa, intitulată* Binecuvîntatul om din Boston, Degetarul bunicii sale *și* Insula Fanning, *autorul, asemenea eroului din basme, se oprește la răspîntia a trei drumuri, meditînd asupra alegerii unuia dintre trei subiecte (simbolice) pentru trei povestiri pe care (simbolic) le-ar fi putut scrie.* Primul *este acela al vieții unui individ anonim, figură arhetipală a omului de mijloc, întruchipare a realității lipsite de romantism, copleșitoare prin multitudinea detaliilor și măreață ca un monument înălțat mediocrității („...Totul transcris în ordine cronologică cu simplitatea chioară a nevinovăției născute și nu făcute, mii și mii de pagini ; o orgie a lipsei de evenimente ; ceva divin și sfidător de plicticos"). Cel de al* doilea *este povestea familiei sale, dragostea, ura și moartea celor care i-au fost dragi, poveste care aparține în exclusivitate bunicii sale și care e simbolizată de singurul obiect pe care femeia l-a posedat vreodată și pe care i l-a lăsat cu limbă de moarte, nepotului : un degetar de argint. Prin degetarul de argint trecutul, banal în sine, amorf, reînvie și resemnifică : „Bătrîna era proiectată în zilele mele prin voința ei de supraviețuire ; degetarul îmi pare ca un talisman pe care mi l-a strecurat în mînă o femeie de mult uitată atunci cînd, împreună cu alți cițiva temerari, am evadat de pe insulă în junglă". Cel de al* treilea *subiect, cel de al treilea drum posibil e legat de parabola unei insule în care, așa cum spune Pascal, trăiesc „mai mulți oameni în lanțuri, condamnați cu toții la moarte...". Updike o definește ca o povestire simplă, despuiată de iluzia procreării, o istorioară ieșită din istorie prin însăși perfecțiunea ei : „o ușă trîntită într-o casă goală".*

*Alegerea lui Updike, ca a eroului din poveste, se îndreaptă spre drumul din mijloc, cel mai bătut dar și cel mai plin de primejdii și capcane.*

*Considerat ca unul din prozatorii cei mai importanți ai Americii, laureat al încă unui premiu important : Book Award, pentru întreaga lui activitate literară cu ocazia împlinirii (în 1982) a 50 de ani, el e autorul a peste opt romane, trei volume de proză, două de versuri și al mai multor eseuri de critică. Acut observator al detaliului, cu o precizie a epitetului care îi face arta comparabilă cu a celor mai mari stiliști ai lumii noastre, prozatorul cultivă ceea ce unul din exegeții săi numea „baroc secular", adică o modalitate complexă, meticuloasă, orientată către textura prozei și conștientă de sine însăși. Secularitatea acestui baroc constă în aceea că el nu dă forma unei lumi amplu și luxuriant construite, ci surprinde în mod ironic trecerea ei spre entropie prin căderea din mit în istorie și apoi în evenimentul pur. Pe de altă parte, Updike nu scrie nici parabole, deși romanul* Centaurul *sau celebrele* Cupluri *sînt structurate evident pe tipare mitologice. La el e vorba mai degrabă de o tratare în maniera lui Joyce a unor nuclee culturale ca fapte de experiență a căror realitate ține de nivelul universalului și a căror prezență în intriga propriu-zisă dă acesteia nu atît o altă dimensiune, cît o altă deschidere.*

*Talismanul prozei lui Updike, secretul forței sale este poate degetarul de argint, forma emblematică a unei imense bogății și varietăți de fapte și trăiri, formă care leagă trecutul de prezent și prezentul de eternitate și care face ca diferitele destine individuale, diferitele întîmplări, aparent mediocre și lipsite de romantism, să capete valoare morală și consistență artistică.*

*În* Bilciul sărăntocilor, *țesătura — aproape beckettiană — a vieților ratate și lipsite de evenimente majore a pensionarilor unui fel de azil pentru bătrîni săraci capătă strălucire simbolică în scena finală a bilciului, emblemă a ieșirii din cotidian și a refugiului în ritualul carnavalesc pe care o întîlnim și la Barth sau Vonnegut.*

*În ciclul „Iepure"* (Iepure, fugi! Iepure, înapoi în țarc ! Iepure bogat) *realul se emblematizează în cîteva scene-cheie legate tot de ieșirea din existența cunoscută, circumscrisă, în misterul și pericolele vieții și realității infinite. Fuga din „insulă" în „junglă" este o mișcare care-l însoțește pe Rabbit (Iepure) Angstrom din tinerețe și pînă la maturitate. Non-erou prin excelență, Iepure își caută locul în existență, în istorie, în mit, în trecutul său și în prezentul Americii pentru a și-l regăsi în viață, în trăirea unor momente semnificative. Mingea de baschet, cursa nebună cu mașina afară din oraș și apoi în oraș, nostalgia unei plimbări pe stradă printre semenii săi sînt tot atîtea emblematizări ale experienței nu prea depărtate de cele furnizate de celălalt mare analist al relației existență-individ-viață : Saul Bellow.*

*Povestirile lui Updike, la fel de sugestive și de subtil construite, ca și romanele sale, urmează același curs al prezentării aparent simple, întîmplătoare a unor incidente fără urmări spectaculoase. În cele mai bune dintre ele nu este însă greu să discernem o organizare aproape muzicală a detaliilor în leit-motive și o contrapunctare a opiniilor cu faptele, a iluziilor cu realitatea. Povestirea* Ochiul lucid în orașul de argint *poate servi — credem noi — ca ilustrare a celor de mai sus.*

**A. T.**

— Vermeer... Unchiul Quin repetă rar, depărțind silabele și savurînd consoana neobișnuită pentru engleză, cu aerul că meditează profund. Aha, școala olandeză.

— Da, e olandez.

— Zău, Jay, după mine, franțujii sînt singurii care merită. În salonașul nostru de la Chicago avem patru din dansatoarele lui Degas, și zău dacă n-aș putea sta să mă uit ceasuri întregi la fiecare din ele. Mi se pare extraordinar ce simț al echilibrului avea individul.

— Da, însă tablourile lui Degas nu-ți amintesc mereu de cărțile poștale ilustrate ? Pentru că dacă privim lucrurile efectiv din punctul de vedere al culorilor și cu un ochi foarte lucid, mie mi se pare că Vermeer îl face marț pe Degas.

Unchiul Quin nu comentă răspunsul meu, iar taică-meu, după ce privi îngrijorat peste masă, zise :

— Așa vorbește tot timpul băiatul și cu maică-sa. Eu sînt total depășit. Nu înțeleg o vorbă din tot ce spun ei.

— Spune Jay, nu-i așa că maică-ta te încurajează să ajungi pictor ? întrebă unchiul Quin, zîmbind cu gura pînă la urechi ; i se umflaseră obrajii de parcă ar fi avut cîte o bomboană și într-o parte și în alta.

— Da, cred că da.

— Jay, maică-ta e o femeie nemaipomenită ! zise unchiul Quin.

Observația era atît de stînjenitoare, și sensul ei atîrna atît de mult de definiția pe care o dădeai cuvîntului „nemaipomenit", încît m-am luptat mai departe cu înghețata, iar taică-meu l-a întrebat pe unchiul despre nevasta lui, Tessie. La plecare, unchiul Quin a semnat nota de plată și a adăugat numele unei societăți. Era aproape cinci.

UNCHIUL meu nu prea știa pe unde sînt librăriile la New York — stătea de cincisprezece ani la Chicago — dar zicea că dacă mergem la colțul străzii 42 cu bulevardul 6, trebuie să găsim ceva. Taximetristul ne-a lăsat la marginea unui parc, care părea să fie grădina din spate a Bibliotecii publice. Era atît de atrăgător, atît de agreabil cu aleile lui pline de praf, cu porumbeii și cu bărbații care moțăiau pe bănci și cu tinerele funcționare în rochițe colante de vară, încît fără să mă gîndesc la nimic, am ascultat chemarea parcului și am pornit în fruntea tuturor pe o alee. Clădiri lucitoare se înălțau ca niște săgeți spre cer și aruncau un licăr de metal și sticlă printre coroanele copacilor. Asta e New Yorkul, am simțit atunci. Orașul de argint. În sinea mea s-au înălțat, cristaline, adevăratele turnuri ale ambiției.

— Dacă vii aici, mi-a zis tata, poți să vezi Empire State Building, cel mai înalt zgîrie-nori.

M-am apropiat de tata, am rămas sub umărul lui și mi-am îndreptat privirile de-a lungul brațului pe care-l întinsese el. Deodată mi-a intrat în ochiul drept ceva tare și ascuțit. Am plecat brusc capul și am început să clipesc des. Mă durea groaznic.

— Ce s-a întîmplat ? am auzit glasul unchiului Quin.

Tata i-a răspuns :

— I-a intrat ceva în ochi, bietului copil. În viața mea n-am văzut ghinionist mai mare ca el.

Obiectul care-mi pătrunsese în ochi părea că mișcă, de parcă ar fi fost viu și mă mușca. Am început să gem, și eram atît de furios că-mi venea să plîng.

— Dacă-l tragem de-o parte, undeva unde nu bate vîntul, poate că văd ce i-a intrat în ochi, am auzit glasul tatei.

— Nu, în nici un caz, Marty ! Gîndește-te și tu ! Cu ochii și cu urechile nu trebuie să te joci niciodată. Nu sîntem prea departe de hotel. Poți merge pe jos preț de două străzi, Jay ?

— Ochii mă dor, nu picioarele, i-am răspuns aspru.

— Are mintea ageră, a comentat unchiul Quin.

Flancat de cei doi frați, apărîndu-mi ochiul cu mîna, am mers pînă la hotel [...].

Trecînd prin dreptul recepției, unchiul Quin i-a strigat unuia de acolo :

— Trimite imediat un doctor la camera 2011.

— Quin, nu trebuia să faci asta ! l-a certat tata în lift. Îi pot scoate eu ce i-o fi intrat în ochi, acum că nu mai stă în bătaia vîntului. I se întîmplă mereu chestii dintr-astea. Are ochii prea ieșiți în afară.

— Ascultă-mă pe mine, Martin, cu ochii nu trebuie să te joci niciodată ! Sînt instrumentul cel mai prețios pentru viața noastră [...].

Doctorul era blînd, cu mîini gingașe, și destul de puțin comunicativ [...]. Cu un bețigaș mi-a răsucit pleoapa de jos, m-a atins o secundă cu o baghetă de sticlă, pe vîrful căreia mi-a arătat după aceea o geană. Mi-a picurat o soluție galbenă în ochi ca să elimine orice pericol de infecție. Doctoria mă înțepa rău, făcîndu-mă să închid amîndoi ochii, dar m-am lăsat moale pe pernă, bucuros că am scăpat. Cînd am redeschis ochii, tata tocmai îi strecura o bancnotă. Doctorul i-a mulțumit, mi-a făcut cu ochiul și a plecat. Unchiul Quin a ieșit din baie :

— Ei, tinere, cum te mai simți ?

— Bine.

— Era doar o geană, îi zise tata.

— Doar o geană ! Parcă eu n-aș ști că în ochi poți să simți o geană de parcă ar fi o lamă de ras. Dar oricum, din moment ce micuțul bolnav și-a revenit, ne putem gîndi la masa de seară.

— Vai, nu, Quin, îți mulțumesc foarte mult pentru amabilitate, dar trebuie neapărat să ne întoarcem în provincie. La ora 8 am o întrunire la care trebuie să fiu prezent.

— Îmi pare foarte rău. Dar ce fel de ședință e, Marty ?

— A consiliului parohial.

— Aha, vasăzică tot te mai ocupi de biserică ? Ei, Dumnezeu să te răsplătească pentru asta.

— Grace m-a pus să te întreb dacă n-ai putea să vii la noi într-o zi. Te putem găzdui și peste noapte. Pentru ea ar fi o adevărată încîntare să te revadă.

Unchiul Quin întinse brațul cît putu mai sus să-și apuce fratele de după umeri :

— Vai, Martin, își dai seama că nimic nu mi-ar putea face mai multă plăcere. Dar am tot felul de întîlniri oficiale, din oră în oră, iar joi trebuie să pornesc din nou spre coasta Pacificului. Nimeni nu-mi îngăduie o clipă de răgaz. Nu cred că inima mea ar cunoaște o bucurie mai mare decît să petrec o zi liniștită cu tine și cu Grace în casa voastră. Te rog sărut-o din partea mea și spune-i ce nemaipomenit băiat educă. Adică, educați amîndoi.

Taică-meu îi făgădui că așa va face. După ce mai schimbară cîteva vorbe, veni și momentul despărțirii.

Ieșind din hotel, mă întrebam dacă o mai fi deschis la vreo librărie.

— Nu mai avem bani.

— Deloc ?

— Doctorul mi-a luat cinci dolari. Atîta te costă la New York să-ți intre ceva în ochi.

— Doar n-am făcut-o anume ! Adică ce-ți închipui că mi-am smuls eu o geană ca să mi-o bag singur în ochi ? Și nici nu te-am rugat eu să chemi doctorul.

— Da, știu.

— N-am putea să intrăm într-o librărie măcar să mă uit un minut ?

— Nu mai avem timp, Jay.

DAR cînd am ajuns la gara Pennsylvania, am constatat că trenul următor pleacă abia peste o jumătate de oră. În timp ce ședea alături de mine pe bancă, tata zîmbea ca de o amintire :

— Doamne, ce isteț e, nu-i așa ? Felul lui de a gîndi mă lasă în urmă cu 60 de ani lumină.

— Al cui ?

— Al lui frate-meu. Ai băgat de seamă cum s-a ascuns în baie pînă cînd a plecat doctorul ? Așa se fac dolarii. Bogatul colecționează bancnote cum colecționează filatelistul mărci poștale. Știam că așa o să facă. Din clipa cînd i-a spus recepționerului să trimită sus un doctor, am înțeles că eu o să trebuiască să-i plătesc.

— Păi la urma urmei, de ce ar fi trebuit să-l plătească el ? Sigur că tu trebuia să-l plătești.

— Ai dreptate. De ce să-l plătească el ? Tata se lăsă pe spetează, cu mîinile încrucișate pe genunchi, și privind drept înainte. Pielea de sub bărbie începuse să-i atîrne și parcă avea niște scobituri la tîmple. Probabil că nu-i făcuse bine băutura. Reluă : De aceea a ajuns el unde a ajuns, pe cînd eu am rămas unde am rămas.

Sămînța furiei mele părea să fie dorința de a-l aduce din nou în fire, de a-l zgîlți cu vorbe de ocară, ca să nu mai fie atît de bătrîn și obosit.

— Păi de ce ai venit numai cu cinci dolari în buzunar ? Puteai să-ți închipui că o să se întîmple ceva !

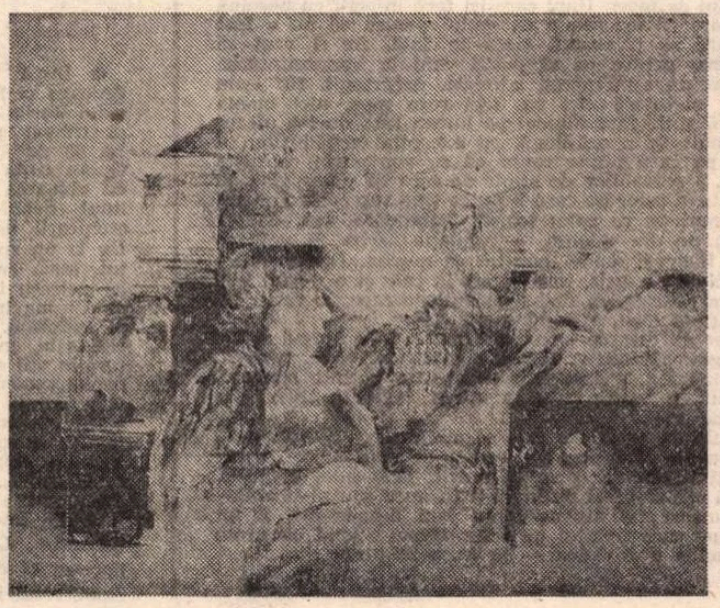
— Ai dreptate, Jay, trebuia să iau mai mulți bani.

— Uite acolo vizavi e o librărie deschisă. Dacă ai fi adus zece dolari în loc de...

Și tot așa i-am dat înainte, biciuind strident pasivitatea iritantă a tatei, pînă cînd am părăsit New Yorkul. De îndată ce ne-am așezat în trenul care ne ducea spre casă, mi-au trecut năbădăile ; fusese un fel de ritual pentru amîndoi și el îmi îndurase cu îndăguință țipetele, încuviințînd din cap ca o moașă care ajută la nașterea mîndriei unei familii.

Au trecut ani îndelungați pînă am mai avut nevoie să mă duc iar la New York.

*Prezentare și traducere de*
**Anda Teodorescu**



DOINA BOTEZ : **Ciclul „Din lumea lui Marquez"**

Meridiane

## Muzeu „Kazantzakis"

● Cu ocazia centenarului lui Nikos Kazantzakis (1883—1957), în satul Varvari din Creta, unde își avea obîrșia familia scriitorului, a fost organizat un Muzeu „Kazantzakis", consacrat memoriei și operei marelui poet, dramaturg și prozator grec. Inaugurarea acestui muzeu a avut loc în ziua de 25 iunie crt., printr-o serie de manifestări comemorative puse sub înaltul patronaj al președintelui Republicii Elene, Constantin Caramanlis. Un Simpozion despre conținutul și semnificațiile operei lui Kazantzakis și vizitarea mormîntului său din Heraklion au constituit principalele puncte din programul festivităților desfășurate în Creta, insula natală a autorului lui „Alexis Zorbas".

## „Universul lui Simenon"

● În prestigioasa editură Presses de la Cité a apărut de curînd **Universul lui Simenon**, volum publicat cu prilejul împlinirii a 80 de ani de la nașterea celebrului scriitor. Sub direcția lui Maurice Piron și cu colaborarea lui Michel Lemoine ni se oferă în aproape 500 de pagini, un prețios ghid al romanelor și nuvelelor pe care Georges Simenon le-a scris între 1931—1972, adunate în cele 72 de volume ale **Operelor complete**, apărute sub direcția lui Gilbert Sigaux la Editura „Rencontre" din Lausanne, între 1967—1973. Acest univers care îl înfățișează pe Simenon, nu ne dă totuși o imagine completă a scriitorului, căci celor 193 de romane, publicate sub numele lui, între 1931 și 1972, care i-au stabilit de altfel reputația mondială, și de care se ocupă lucrarea de față, ar trebui să li se mai adauge vreo 900 de articole de tot felul, pe care tînărul ziarist le-a publicat la „Gazette de Liège" între 1919 și 1922; povestiri, schițe vesele și altele, risipite în magazinele populare și în revistele galante din Paris; romanele sentimentale, polițiste, de aventuri sau de umor, semnate cu diverse pseudonime, al căror număr este apreciat de Claude Menguy la 200; reportaje și descrieri de călătorii (vreo 30); prefețe, interviuri etc. (care n-au fost pînă acum în întregime inventariate); conferințele și eseurile despre roman; textele autobiografice, ca și **Dicteurile**, care numără 21 de volume. Fără să facă nici o apreciere asupra valorii operelor examinate, ambiția acestei importante lucrări limitîndu-se doar la caracterul său documentar, **Universul lui Simenon** rămîne o lucrare de referință.

## Valentin Lupescu

● Publicația „Neue Deutsche Literatur" din R.D. Germană îl omagiază pe Valentin Lupescu, scriitor, traducător și ziarist de origine română, care a murit recent, în vîrstă de 77 de ani, la Berlin. Luptător împotriva fascismului, a avut de îndurat în tinerețe ani grei de închisoare și lagăr. În anii din urmă a fost colaborator permanent al cotidianului „Berliner Zeitung", unde a publicat, printre altele, diverse articole, reportaje și eseuri consacrate culturii românești.

## „Dialog în infern..."

● Cu deosebit succes teatrul Petit-Odéon din Paris prezintă spectacolul **Dialog în infern între Machiavelli și Montesquieu** de Maurice Joly, adaptată de Pierre Franck. Două din cele mai mari spirite politice se întîlnesc în infern. Între Machiavelli (François Chaumette), pesimist în legătură cu natura umană, și Montesquieu (Michel Etchverry), afirmîndu-și încrederea în om și instituții, — se înnoadă un dialog inteligent și cinic. Autorul acestui dialog, Maurice Joly, a fost avocat la Curtea din Paris în timpul celui de al doilea imperiu. Textul său a fost publicat la Bruxelles în 1864. Celebrul actor Pierre Fresnay și Julien Bertheau au recitat extrase din el în 1968, apoi, recent, Pierre Franck l-a adaptat pentru teatru. (În imagine, o scenă din spectacol).

## „Privilegiații" pe ecran

● Romanul **Privilegiații**, al scriitorului columbian Alfonso Lopez Michelsen (apărut și în traducere românească), stă la baza primei coproducții sovieto-columbiene realizată de regizorul Serghei Soloviev (care este și autorul scenariului, împreună cu scriitorul columbian). Filmul beneficiază de o distribuție strălucită: Leonid Filatov în rolul baronului E.K., Tatiana Drubici (Olga, în imagine), actrița columbiană Amparo Grisalez (Mercedes) etc.

## Pasiunea lui Arrabal

● În biografia lui Fernando Arrabal din **Who's Who**, în afara datei sale de naștere — 11 august 1932 —, a celor 37 de piese, a romanelor, filmelor și eseurilor sale, la rubrica „Distracție" se menționează: șahul. Semnatar al rubricii de șah în revista „L'Express", Arrabal este un pasionat al jocului. În jurul unei partide de șah a scris un roman sub titlul **La Tour prend garde.** Originalitatea acestuia stă în faptul că autorul înțelege ce înseamnă o „adevărată" partidă, aceasta desfășurîndu-se la Centrul Georges Pompidou în a 24-a și ultima manșă a unui imaginar campionat mondial. Pretext pentru Arrabal, cunoscut pentru atracția sa către paradox și situații neprevăzute, să țeasă în jurul campionilor biografii originale. Pentru acest roman scriitorul a fost distins în Spania cu premiul Nadal.

## Premii

● Laureații pe 1983 ai premiului literar „Heinrich Mann" (R.D.G.) sînt Friedrich Dieckmann, pentru ansamblul operei sale eseistice și publicistice, și Helmut H. Schultz, pentru scrierile sale epice, îndeosebi pentru romanul **Das Erbe** (Moștenirea).

● Autoarea sud-africană Hilda Bernstein este prima laureată a premiului literar britanic nou instituit, „Sinclair". În romanul ei, **Death is Part of the Process** (Moartea face parte din desfășurarea lucrurilor), scriitoarea ia în mod ferm atitudine împotriva politicii de apartheid a regimului de la Pretoria.

● Guvernul Venezuelei a creat un premiu internațional purtînd numele lui Simon Bolivar, erou al luptei pentru independența Americii Latine, de la a cărui naștere se împlinesc anul acesta două sute de ani (1783—1830). Afișul prin care a fost anunțată instituirea premiului poartă acest desen al artistului venezuelan Hector Poleo. Premiul va fi atribuit odată la doi ani, sub egida UNESCO.

## Dora Gabe

● În vîrstă de 94 de ani, s-a stins din viață poeta bulgară Dora Gabe. A debutat în 1905 cu versuri publicate în reviste literare. Ultimul ei volum de poezii a apărut în 1976, sub titlul **Adîncuri.** În primii ani ai construcției socialismului în Bulgaria, Dora Gabe a fost activistă pe tărîmul culturii, iar mai tîrziu a îndeplinit funcții diplomatice.

## Nezval

● Presa socială și culturală din R.S. Cehoslovacă publică numeroase articole prilejuite de împlinirea unui sfert de secol de la moartea marelui poet cehoslovac Vitězslav Nezval (1900—1958). El făcea parte, între cele două războaie, dintre poeții grupați în jurul revistei „Devestil", alături de Jiří Wolker, K. Biebl, I. Seifert etc., ce reclamau o artă nouă sub stindard proletar. Alături de Karel Teige, Nezval propagă „poetismul", care revendica o poezie a materiei în mișcare, poezie ce tindea să dea asupra lumii o viziune în același timp amplă și concretă, lăsînd însă frîu liber imaginației și hazardului. Participant la rezistența antifascistă, Nezval a scris, după război, o poeziei de mărturie emoțională scăpărătoare și de o forță excepțională a dragostei de țară.

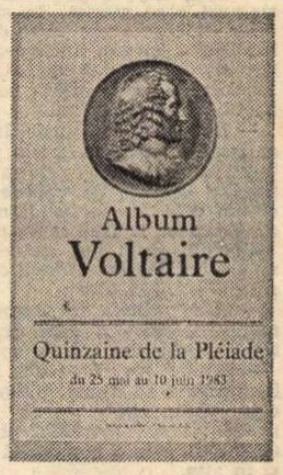
## Faulkner, inepuizabilul

● William Faulkner scria tot timpul, spun cei care l-au cunoscut bine. Același lucru se poate spune despre cei care s-au dedicat studiului operei sale. Marele scriitor american este obiectul unui cult în mediul universitar francez. După studiul **Faulkner sau fascinația**, de Michel Gresset, de curînd a apărut **Drumul lui Faulkner**, de André Bleikasten. La acestea se adaugă revista „L'Arc", care oferă un număr special închinat autorului **Zgomotului și furiei.**

## Mélisande fără grai

● După 80 de ani și în același loc — Opera Comică din Paris — care a văzut-o născîndu-se, Mélisande își va pierde graiul. Ea nu va mai putea fi auzită spunînd: „Nu sînt fericită". Din cei doi autori ai lui **Pelléas și Mélisande** — Maeterlinck și Debussy — nu va rămîne decît Debussy. Autorul acestei „mutilări" este Marius Constant. Fără a adăuga nici o notă muzicală ilustrului său predecesor, el a realizat o simfonie **Pelléas și Mélisande.** Exercițiu dificil — notează „Le Point" — dar Constant nu eșuează niciodată. El a pus pe muzică **Maldoror, Candide, Cyrano** și tot el a readaptat **Carmen** pentru Peter Brook.

## Un album Voltaire




● Chenzina colecției „Pléiade", organizată între 25 mai—10 iunie 1983 de Editura Gallimard, a oferit fidelilor amatori ai colecției „Pléiade" un album consacrat lui Voltaire. Acest al 22-lea album apărut de la crearea seriei „necomerciale" a colecției cuprinde 328 de pagini ilustrate cu 432 de documente. Realizatorul albumului, Jacques Van den Heuvel, profesor la Universitatea Paris X, este unul din cei mai reputați specialiști în opera lui Voltaire. El a consacrat **Romanelor și povestirilor** ilustrului scriitor o teză de doctorat care a reînnoit considerabil cunoștințele cititorilor asupra subiectului dat.

## „Zorba grecul" pictează

● După Philadelphia, Chicago și Detroit, muzicalul **Zorba grecul** va fi programat pe Broadway. La 68 de ani, Anthony Quinn cîntă și dansează cu vigoarea și pasiunea unui debutant, notează cronicarii de specialitate. De la un spectacol la altul, însă, celebrul actor își petrece timpul practicînd jogging-ul, pictînd și sculptînd. 65 din lucrările sale, între care picturi în stil suprarealist și neoimpresionist, precum și sculpturi în lemn și marmură, au fost prezentate în cadrul unei expoziții cu vînzare, deschisă în Hawai. „M-am ocupat de pictură și sculptură încă din tinerețe — mărturisește Quinn — cînd doream să devin arhitect. Apoi, rolul indianului din filmul lui Cecil B. De Mille m-a determinat să mă orientez definitiv către film. Astăzi — după roluri ca cel al rebelului mexican din **Viva Zapata** sau cel al lui Aristoteles Onassis din **The Greek Tycoon** — am revenit la pasiunile din tinerețe".

În imagine, Quinn în rolul lui Zorba grecul.

Am citit despre...

## Un tată (sau un fiu?) nevrednic

■ CÎND a aflat că are cancer și că metastazele i-au năpădit întreg organismul (pînă și inima, inima celui care a scris **Inima mea e pe înălțimi !**), William Saroyan a cerut să nu i se administreze citostatice și nici să fie iradiat pentru a i se prelungi suferința. A murit la 18 mai 1981, în spitalul în care era internat de la 20 aprilie, cînd fusese găsit în nesimțire în casa sa din Fresno unde locuia singur.

De o viață, aproape, locuia singur. La moartea tatălui lui, mama s-a văzut nevoită să-l interneze, împreună cu ceilalți trei copii mai mari, într-un orfelinat. William Saroyan, care nu împlinise încă trei ani, avea să rămînă acolo cinci ani. La 26 de ani devenise un scriitor celebru, iar la 32 de ani, în 1940, a refuzat Premiul Pulitzer, care îi fusese decernat pentru piesa **Zilele vieții tale**, afirmînd că „nu e treaba comerțului să patroneze artele". La 35 de ani, îndrăgostit de frumoasa Carol Marcus, s-a căsătorit cu această fetișcană de numai 17 ani și au avut doi copii, pe Aram și pe Lucy. Dar iubirea lui era prea impetuoasă sau prea exclusivistă sau, altminteri, greu de suportat de către o soție cu altă conformație temperamentală și Carol l-a părăsit. O dată. De două ori. Cînd Aram avea opt ani, părinții lui divorțaseră deja a doua oară. Pentru William Saroyan n-a mai existat, de atunci, altă femeie. Mama a luat copiii cu ea și, mai tîrziu, s-a recăsătorit cu actorul Walter Matthau. Aram și Lucy au fost crescuți în credința că tatăl lor e un monstru de egoism, că e un vrăjmaș care trebuie evitat. Întrebată ce părere are despre primul ei soț, Carol (Marcus, Saroyan) Matthau a răspuns într-un interviu televizat în 1978, la un sfert de veac după ce fugise de el: „Îl urăsc. E un om paralizat de propriul lui venin." Legăturile dintre cei doi copii și părintele astfel hulit s-au rupt cu vremea. În aprilie 1981, William Saroyan nu-și mai văzuse fiica de zece ani, fiul — de trei ani și jumătate.

De ce această recapitulare acum și aici ? Pentru a arăta cum stăteau lucrurile în ziua de 13 aprilie, cînd, aflînd de la sora sa că tatăl lor e pe moarte, Aram Saroyan a început să țină un jurnal. S-a sculat în fiecare zi în zori și a notat veștile despre mersul inexorabil al maladiei, propriile lui reacții față de aceste vești, dar mai ales toate motivele de a-și detesta tatăl pe care și le putea aminti. La 5 mai a considerat că a încheiat lista recriminărilor (ele deveniseră, de altfel, din ce în ce mai lipsite de substanță) și s-a și plictisit, pare-se, de prea lunga așteptare. A pus, deci, punct jurnalului și vreo zece zile nici n-a mai telefonat măcar la spital pentru a se interesa de scriitorul în agonie. A intrat din nou în legătură cu doctorul cu trei zile înainte de deces. După ce William Saroyan n-a mai fost și după ce agenția Associated Press a publicat ultimul lui mesaj — „Toată lumea trebuie să moară, dar am crezut totdeauna că în cazul meu se va face o excepție. Și acum ?" — Aram Saroyan s-a simțit liber.

Liber să-și publice jurnalul pe care l-a intitulat **Ultima comuniune — Cronica morții lui William Saroyan așa cum a fost ținută de fiul său, Aram Saroyan.**

Liber să scrie: „Ar fi vrut să mor, ar fi vrut să mă fac de rîs, să eșuez, să fiu o pată pe renumele lui, fiul netrebnic al unei mari personalități. Unul care omoară oameni nevinovați conducînd mașina contra sensului de mers. Unul care își face injecții cu heroină și moare ca urmare a excesului pentru că nu a fost în stare să privească viața în față. Ar fi vrut să dau greș pentru ca să poată veni la înmormîntarea mea ca un tată măreț, admirat, dezamăgit. Nu i-am plăcut niciodată nici eu, nici sora mea, nici mama noastră și de fapt nimeni pe lumea asta nu i-a plăcut mai mult de o oră-două, cu excepția trepădușilor, a celor pe care putea conta că se vor purta ca niște lachei, a oamenilor de nimic de care își putea rîde pe la spate, a celor pe care îi putea ține sub controlul său indiferent pe ce cale: teamă, intimidare, sau, pentru că era un om celebru, — adulație oarbă. Și voia ca eu și Lucy și mama noastră să murim. Dar nu ne-a ucis. Nu ne-a ucis, însă a pus la cale și a purtat împotriva noastră un război psihologic care, în cazul lui Lucy și al meu, a durat toată viața".

Liber să încerce să demonstreze de-a lungul a 176 de pagini că scriitorul care a glorificat viața, iubirea, generozitatea, a fost în realitate un părinte scelerat, meschin, o bestie cu chip uman, îngeresc chiar, dar o bestie.

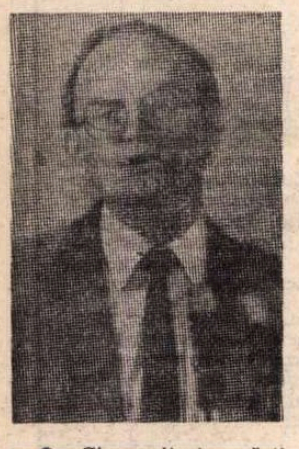
În ultima carte pe care a publicat-o, **Necrologuri**, William Saroyan scrisese apropo de unul dintre morții evocați: „Da, dar omul a murit, ticălosule, a murit, așa că ai putea cel puțin să-ți ții gura sau să-ți amintești măcar un singur lucru bun despre el". E un hatîr pe care fiul lui nu i l-a făcut. Numai că Aram Saroyan — o să vedem — pe limba lui piere.

**Felicia Antip**

## Cassola — povestiri autobiografice

● Noul volum al lui Carlo Cassola — **Mio Padre** —, apărut la editura Rizzoli, reunește mai multe povestiri, de fapt secvențe autobiografice, în care apar figurile unor prieteni și foști prieteni, inclusiv cea a tatălui (ceea ce dă și titlul cărții). Simțindu-se legat afectiv de acesta, scriitorul are însă conștiința unei serioase deosebiri de caracter și de opțiune de viață. Practic, în centrul povestirilor se află Cassola însuși, într-un dialog continuu cu celelalte personaje, dialog ce abordează probleme majore ; ca aceea a responsabilității și angajării scriitorului ; sau ca aceea pe care autorul o consideră fundamentală pentru epoca în care trăim : dezarmarea.

## Înțelegerea vieții prin lectură



● „Cine citește cărți poate înțelege mai bine viața noastră" : este una din tezele-cheie ale cuvîntării rostite de prozatorul Hermann Kant, președinte al Uniunii Scriitorilor din R.D. Germană (în imagine), la recentul Congres al scriitorilor din această țară. Titlul cuvîntării : „Despre forța unei literaturi făurite pentru pace și socialism".

## Aleksei Surkov

● La Moscova a încetat din viață, la vîrsta de 84 de ani, una din cele mai proeminente personalități ale literaturii sovietice, Aleksei Surkov, secretar al conducerii Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S. De la primul său volum de versuri, Surkov s-a arătat un autentic poet-patriot, poet-comunist, talentat continuator al celor mai bune tradiții ale literaturii ruse progresiste. În anii Marelui război pentru apărarea patriei, cuvîntul său poetic a însuflețit milioanele de soldați sovietici în lupta împotriva cotropitorului fascist. Multă vreme, Aleksei Surkov a fost unul din conducătorii Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S. și director al mai multor publicații literare. Fruntaș al luptei pentru cauza păcii, Surkov a publicat mai multe volume printre care **Lumii — pace !, Răsăritul și Occidentul** — veritabile manifeste poetice ale epocii.

## „Dacă n-aș fi fost scriitor, m-aș fi făcut botanist"

● Făcînd această mărturisire într-un interviu acordat ziarului „International Herald Tribune", scriitorul turc Yaşar Kemal o explica în felul următor: „Nu-mi pot închipui ceva mai interesant, mai romantic decît să-ți petreci tot anul în munți căutînd o anumită plantă, să trăiești în mijlocul naturii". În vîrstă de 61 de ani, după o copilărie și o tinerețe chinuite, Kemal a cucerit notorietatea în lume datorită în special cărții **Ince Memed** care a fost tradusă în 28 de limbi și a fost ecranizată în Iugoslavia de Peter Ustinov. Entuziast admirator al bogăției poeziei populare, Kemal consideră totodată că literatura contemporană nu se poate limita la cadrul tradiției folclorice, ignorînd dezvoltarea impetuoasă a culturii universale : „Dacă un scriitor — spune el — nu cunoaște literatura altor popoare ale lumii la fel de bine ca pe cea națională, dacă nu i-a citit pe Tolstoi, Dostoievski, Gogol, Balzac, Stendhal, Faulkner, el nu va deveni niciodată un scriitor autentic".

## Comemorare Anna Magnani

● Michelangelo Antonioni, Enrico Berlinguer, Marlon Brando, Julietta Masina, Marcello Mastroianni, François Truffaut, Federico Fellini, Catherine Hepburn și alte asemenea celebrități fac parte din Asociația internațională care se va ocupa de organizarea manifestărilor ce vor marca zece ani de la dispariția celebrei actrițe italiene Anna Magnani. S-a decis, printre altele, înălțarea unui monument la Roma, atribuirea numelui ei unei străzi centrale a capitalei italiene precum și unui teatru, emiterea unui timbru special, înființarea unui muzeu evocînd viața și creația prețuitei artiste. Ca președinte de onoare a fost ales Eduardo de Filippo.

## Pămîntul femeilor

● A spune (aproape) totul despre situația femeilor de pretutindeni în 448 de pagini — iată ce-și propune volumul **Terre des femmes** — la care au colaborat 90 de femei sub conducerea Elisabethei Paquot. Lucrarea nu-și propune să fie o enciclopedie, ea oferă însă o imagine concludentă a destinului femeii în 50 de țări de pe toate continentele. Tabelele statistice și referințele pe care le include fac din ea o interesantă lucrare de referință — scrie „Le Monde" — articolele sintetice și clare stîrnind dorința de a afla mai mult despre subiectele abordate.

ATLAS

# Fragmente

● Literatura e opțiune și deconspirare. O opțiune pe care numai misterul ei visceral o mai apără puțin de dezvăluirea totală și, prin însăși esența sa, indecentă.

● În defileul cu umbre stinse de asfințitul apropiat, o turmă de oi trecea rîul și începea să se cațere pe versantul dimpotrivă. Păstorul stătea lîngă apă și supraveghea trecerea oilor care, fiecare, își dovedea cu acest prilej personalitatea proprie : unele se înghesuiau grăbite să sară, altele aminau, cedîndu-și rîndul, unele stăteau cuminți și săreau reglementar cînd li se spunea, altele căutau singure vaduri mai complicate, dar mai originale. În cele din urmă a rămas una singură care lăsase mai multe zeci să-i treacă înainte și acum se înhibase cu totul, încît a trebuit să o ia ciobanul în brațe și s-o treacă apa, ca în icoanele catolice.

● La un studiu atent, istoria inspiră spaimă așa cum fiarele răspîndesc un miros, mirosul propriei lor sălbăticii.

● În copilărie, cînd mi se părea că sînt pedepsită pe nedrept, mă întrebam dacă nu cumva sînt un copil găsit și descopeream nenumărate argumente subtile în stare să mă întărească în presupunerea mea și, ciudat, în stare să mă consoleze. Prin inexistența legăturilor de familie, ideea fugii de acasă devenea mai ușoară, se curăța de orice remușcare și strălucea în toată măreția ei compensatoare de panaceu universal. Mai tîrziu am încercat să reiau mecanismul acelei bizare consolări, dar de fiecare dată — deși reprodus cu fidelitate — el a rămas inoperant. Cred că între timp descoperisem că nedreptatea e mai ușor de suportat decît înstrăinarea.

● Am considerat întotdeauna — cu tot masochismul pe care o asemenea credință îl presupune — că poziția scriitorului față de critic seamănă pînă la ridicol cu aceea a femeii față de bărbat. Aceeași capacitate a unora de a naște și a celorlalți de a fi totuși mai importanți...

**Ana Blandiana**

## „O viață în secolul său"

● Apărută în editura Gallimard, tălmăcirea franceză a memoriilor lui John Kenneth Galbraith sub titlul **Une vie dans son siècle** a fost primită cu deosebit interes de cititorul francez. Autorul își povestește cariera excepțională — care i-a înlesnit cunoașterea unor mari personalități politice — cu un amestec de scepticism și umor, ironie și detașare pasionată. Acest fiu de fermier din Ontario avea 20 de ani cînd spectacolul marii depresiuni consolidează în el sentimentul absurdului și, totodată, progresismul său înnăscut. Intrat în administrația Roosevelt în 1934, militant în campania democrată din 1940, el a fost judecător la tribunalul de la Nürenberg unde îi interoghează, printre alții, pe Göring și Ribbentrop. Profesor la Harvard, a participat la campaniile electorale ale lui Stevenson și Kennedy. Președinte al Asociației pentru acțiune democratică, aripa stîngă a partidului democrat, s-a lansat în puternica mișcare împotriva războiului din Vietnam. Economist de reputație mondială, ziarist de prestigiu, personalitate marcantă a intelectualității americane, Galbraith, recent ales în American Academy of Arts and Letters, este mai înainte de toate cel pe care-l relevă Memoriile sale : un om care vrea să-și înțeleagă secolul și să-l facă înțeles.

## Young — 300

● Viața literară în Marea Britanie a fost dominată în luna iunie de sărbătorirea a trei secole de la nașterea poetului preromantic englez Edward Young (1683—1765). După absolvirea studiilor la Oxford, a debutat în 1713 cu poemul **Ziua cea din urmă**, urmat de un ansamblu de șapte ode satirice, **Dragostea de faimă — pasiunea universală**, 1726. Opera sa de căpătîi este **Jeluirea, sau cugetări nocturne despre viață, moarte și nemurire**, 1742—1745, poem mediativ, cu note didactice de 10 000 de versuri. **Poemul, expresie a noilor tendințe, preromantice, din secolul al XVIII-lea, s-a bucurat de un mare succes atît în** Anglia cît și în alte țări europene.

Gabriel García MÁRQUEZ:

# Cu dragoste, de la cea mai frumoasă meserie din lume

ÎNTR-UNA din zilele săptămînii trecute, Mercedes și cu mine am sosit în casa unor prieteni, invitați fiind la masă, și i-am găsit într-o stare de confuzie pe care am reușit s-o risipim numai cînd ei ne-au dezvăluit motivul : auziseră la radio, în acea dimineață, că eu mă aflam la Popayán, și avînd în vedere acest lucru nu numai că au contramandat celelalte invitații, ci s-au simțit chiar puțin jigniți pentru că nu mă scuzasem în nici un fel. Adevărul este că și noi auziserăm în acea dimineață la radio știrea falsă despre călătoria mea la Popayán, și care mi-a produs mai degrabă un fel de alinare. „Ce minunat — mi-am zis — dacă tot sînt la Popayán, nu va trebui să mă trezesc atît de devreme ca să merg la Popayán". Călătoria, pe care în realitate o aveam prevăzută pentru acele zile cu scopul de a vedea cu propriii mei ochi amplitudinea tragediei, nu a mai trebuit să se împlinească în realitate pentru că era împlinită în ficțiunea știrilor vorbite. Pe lîngă asta, prietenii mei au înțeles situația și am terminat întrînd cu toții în bucătărie și improvizînd o masă în familie.

Aceea nu a fost prima masă conflictuală pe care am avut-o de cînd m-am întors în Columbia săptămîna trecută. Cealaltă fusese mult mai gravă, pentru că avea loc la Palatul Prezidențial, la invitația foarte ilustrilor stăpîni ai casei. Nu era vorba de un act oficial, ci de o întîlnire particulară la reședința ocazională a unui vechi prieten și în prezența a numai trei perechi de prieteni pe care-i alesesem de comun acord. Tensiunea a început pentru mine în dimineața aceea, cînd am citit o notiță a agenției naționale de știri, conform căreia eu voi participa la prînz la o reuniune solemnă de intelectuali și artiști dintre cei mai distinși, convocați fiind la Palacio de Nariño de către președintele Betancour pentru ca eu să fiu decorat cu **Crucea de Boyaca**. Pentru mine, acea știre însemna o dublă neplăcere. În primul rînd, Președintele nu-mi spusese nimic despre medalii atîrnate pe piept, cu toate că în multe rînduri vorbiserăm la telefon în ultimele zile pentru a ne pune de acord asupra unor detalii ale invitației. În al doilea rînd, am păreri foarte personale — cu toate că sînt, de asemenea, împărtășite și de alții — asupra folosirii și abuzurilor cu care unii dintre președinți și-au exercitat dreptul suprem de a decora cu **Crucea de Boyaca**. Acum cîțiva ani, un președinte prieten m-a consultat cu privire la dorința sa de a mi-o acorda și, din fericire, a înțeles fără supărare refuzul meu, care se funda pe credința că nu e demn să accepți onoruri — oricît de înalte și nobile ar fi — cînd trebuie să le suporți într-o proastă companie. Risipa prezidențială în ceea ce privește **Crucea de Boyaca**, a devenit aproape de circ în cele din urmă zile ale guvernului anterior, cînd ultimele care mai rămăseseră în sertarul puterii au fost împărțite precum caramelele între prietenii personali și politici ai președintelui care pleca spre binele patriei. Așa stînd lucrurile, m-am dus cu multă plăcere la prînzul particular al președintelui Betancour, cu senzația jenantă de a fi fost cel puțin victima unei neînțelegeri, dar cu convingerea fermă de a refuza decorația cu aceleași argumente — acum mai bine susținute — pe care le avusesem în ocazia anterioară. Din fericire, la sfîrșitul unei mese foarte plăcute și al unei după amieze care s-a prelungit pînă la ora șase, nu a existat în nici o clipă nici un fel de tentativă, vrută și, cu atît mai puțin, nevrută. Încă o dată, ca de atîtea ori mai înainte, totul se explica prin simplul fapt al unei știri inventate.

DAR acea constatare nu-mi servea drept consolare. Dimpotrivă : nici nu se împlinise o săptămînă de cînd sosisem în Columbia, iar aceea era doar încă una dintre știrile false care se publicau zilnic despre mine. Chiar vinerea trecută am reușit să distrug la timp tentativa cea mai scandaloasă, cînd Enrique Santos Calderón a avut inspirația să mă consulte la telefon asupra unui detaliu dintr-un interviu pe care cineva spunea că mi-l luase la sosirea în Bogotá, și pe care „El tiempo" era gata să-l publice duminica următoare. Interviul era fals de la început pînă la sfîrșit, iar tinerii lui autori reușiseră să-și bată joc cu sînge rece deloc de invidiat de buna credință a lui Enrique Santos Calderón. Acest fapt m-a pus în legătură cu unul dintre autorii lui, al cărui sînge rece nu s-a încălzit nici măcar cu un grad cînd mi-a confirmat prin telefon că, într-adevăr, inventase interviul cu complicitatea unui coleg atunci cînd și-a dat seama că ar fi fost imposibil ca eu să-i dau un interviu. „E foarte rău că este inventat — i-am spus eu —, dar și mai rău e că este atît de prost". În realitate, cel mai bun interviu cu mine, care mi s-a publicat din nenumăratele care mi s-au luat, a fost unul inventat în Caracas. Dar în loc să protestez, l-am felicitat pe autor, pentru că era o sinteză perfectă a aproape tot ce declarasem în presă în ultimii 15 ani, și totul era organizat și îmbunătățit atît de perfect și cu atîta precizie și atîta inteligență, încît aș fi dorit ca eu însumi să-l fi făcut la fel. Din păcate, nu acesta era cazul interviului apocrif din Bogotá, care nu era mai mult decît o glumă proastă făcută eticii profesionale.

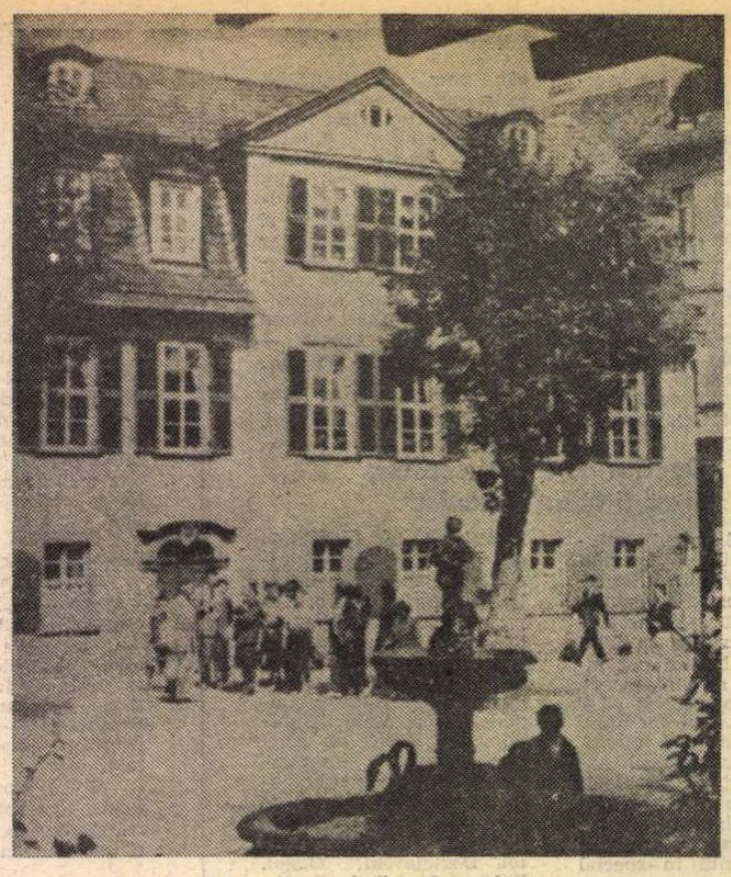
Desigur, aceste eroziuni ale meseriei nu sînt atît de mari doar în Columbia. Barbaria cea mai nedemnă a comis-o o revistă spaniolă acum cîțiva ani, cînd mi-a atribuit o declarație conform căreia visul vieții mele era să figurez în Enciclopedia sovietică. M-a alarmat această atribuire în primul rînd pentru că era falsă, în al doilea rînd pentru că niciodată nu am știut cu siguranță dacă figurez sau nu în Enciclopedia sovietică, în al treilea rînd pentru că nu mă interesează deloc dacă figurez sau nu în orice enciclopedie din orice parte a lumii și cred că dacă în oricare dintre ele se omite un fapt care-l interesează pe cititor, prejudiciul este mai mare pentru însăși enciclopedie decît pentru respectivul fapt omis, și în al treilea rînd pentru că minciuna avea scopul definitiv de a-mi aduce un prejudiciu personal, și — ceea ce e mult mai grav — acela de a înșela cititorii. N-am făcut nici o rectificare pentru că am obiceiul să nu le fac, și apoi sînt destul de călit în lupta asta ca să încep să le mai fac acum. Pe lîngă asta, cu toată dragostea mea pentru Spania, m-am gîndit că infamiile presei sale erau o problemă a spaniolilor. Dar ca asemenea lucruri să se întîmple în țara mea — căreia nu i-am făcut niciodată nici un rău conștient și în schimb mi-am închinat fiecare minut al vieții ca să încerc să-i fac bine — e ceva peste care nu pot trece fără frica de a-i aduce un prejudiciu prin omisiune.

În două săptămîni de cînd sînt aici, am întîlnit îndeajuns de multe motive pentru a mă întreba alarmat către ce se îndreaptă această gazetărie grăbită și fără control etic. Există cazuri în care greșelile se fac cu bună știință, cum este cel al unui ziarist din Medellín, căruia i-am declarat în fața magnetofonului că mă gîndeam să solicit comutarea pedepsei cu moartea columbianului condamnat la moarte în Statele Unite, iar știrea s-a transformat astfel încît rezulta că eu mă voi așeza în fruntea unei mișcări naționale care să ceară ca el să nu fie omorît. Am fost foarte explicit cînd am spus că singurele argumente la care se putea apela erau de ordin umanitar, că țara unde se comite delictul are dreptul de a judeca pe delincventul de orice naționalitate, și că în cazul compatriotului condamnat la moarte în Statele Unite nu avea nici o valoare tratatul de extrădare — în orice caz dezavantajos — pe care această țară l-a făcut cu guvernul anterior al Columbiei. Cu toate astea, toate aceste precizări au dispărut din declarația publicată în presă. În alte cazuri, greșeala se face din pură neglijență. În Cartagena, vinerea trecută, vreo 15 colegi m-au asediat cu întrebări cînd am ajuns în oraș. În fața a 15 magnetofoane, am declarat, și presupun că a rămas înregistrat, că ziarul pe care vreau să-l fundez „va pune interesul național deasupra oricărui altuia". Într-una dintre transcrierile interviului, care a fost făcută cu o punctuație prost inspirată în **El otoño del patriarca**, m-au făcut să spun că ziarul meu „va fi deasupra tuturor intereselor naționale". Ceea ce nu este numai contrariul a ceea ce am spus, ci și o inadmisibilă enormitate.

Pentru orice persoană publică — așa cum eu am terminat prin a fi cu toată părerea mea de rău și spre nefericirea mea — aceste minciuni și accidente rezultate dintr-o proastă minuire sînt de o teribilă gravitate, dar sînt mult mai mult pentru cei care înainte de orice ne considerăm a fi ziariști. Pentru noi, mai mult decît pentru victime, aceste atentate, de fiecare dată mai frecvente și mai scandaloase, la morala gazetărească ni se par delicte de cea mai mare periculozitate, pentru că au terminat prin a-i dăuna și a perverti complet cea mai frumoasă meserie din lume.

*În românește de*
**Miruna Ionescu**

# Jena — Weimar



Weimar. Casa lui Schiller

CEI 20 de km. care despart Jena de Weimar sînt tăiați în vegetația bogată a pădurilor Turingiei. a căror luxură, intreținind un obsedant joc de intunecimi și forme imaginative, a inspirat un fabulos folcloric mediéval deosebit de cel al faptelor eroice ale cavalerilor regelui Arthur. Misterele turingiene au alimentat o literatură a inițierii, de esență spiritualizată ; in altă direcție, prin bogăția ademenitoare a formelor plastice, incita la reificarea vegetală a eroilor mitologici și a intimplărilor păstrate în imaginația folclorică, performanța motivației prin natură constituind insuși corpus-ul baladelor romantice germane, construite pe motivul extins al mitologizării spațiului. Identificarea spiritului în peisaj deslușește semnificația acestuia ascunsă, dă un sens miracolului său dăinuitor — pentru care întruchiparea spiritului apelor din balada lui Heine, **Loreley**, poate fi un exemplu.

Între draperiile grele ale pădurii turingiene apar decupate două orașe gemene, înfrățite prin longevitate și destin. Jena și Weimar aparțin acelor localități specifice care conservă medievalitatea grație refuncționalizării edificiilor proprii — de la primăria veche la clădirile universității, ale diferitelor școli de meserii și inginerești, de la pivnițele vechi, de exaltare goliardică și — astăzi — vesel-internațională, pînă la piețe și străzi. Și dacă, la Jena, alături de piața primăriei și în vecinătatea casei în care a locuit Goethe, situată pe aleea care poartă numele poetului, ce urcă ușor spre biserica în care se dau căutate concerte de orgă, s-a creat un spațiu pentru geometria vitrificată a sediului VEB Karl Zeiss și a zveltului hotel cilindric, la piciorul căruia jocul de ape aduce liniște în reverii, ca o împăcare — aceasta nu inseamnă decît că se dezvoltă funcționalitățile inițiale, nicidecum că acestea sînt grevate de o replică orgolioasă.

În formula weimariană a literaturii, umanismul (clasic, romantic) este alimentat din natură, ceea ce conduce spre o stare de interes acut față de structura mediului. Parcul din Weimar conservă casa lui Goethe care, păstrînd stilizat aspectul arhitectonicii germane tradiționale, oferea nu numai un loc de retragere și odihnă, ci și mijlocul direct de observare și activare a naturii conform cerințelor civilizatorii, prin studii de morfologie naturală, prin acomodarea ambianței simetriilor atrăgătoare. Preocuparea lui Goethe pentru amenajarea parcului ducal din Weimar se va fi stabilit prin aceleași discuții prospective ca acelea care căutau modul optim de sistematizare a grădinii castelului din **Afinități.** Ne imaginăm și plăcerea de a menține un nivel înalt al discuțiilor, după tipicul aristocrației timpului — care trebuie să fi fost mai pedant la reședința ducală. O anumită stare de puritate se simte peste tot în zonă, căreia îi regăsim, iarăși, un corespondent în unitatea de interes și loc a acțiunii de la castel, din aceeași scriere, eșantion ce poate fi ușor localizat în zona Jena — Weimar.

Fostul prim-ministru al ducelui Karl August, cu deosebite înclinări spre știință și studiu, în sens iluminist, în care intră și sensibilitate la metafizică, și dorința de pozitivare a alchimiei, dă o rețetă chimică universalității atracțiilor, înțelegînd romantic și liric ceea ce mai tirziu avea să primească sensul noțional de „valențe combinatorii". Sosirea căpitanului la moșia lui Eduard a stimulat și imixtiunea în roman a scientismului vremii, dînd o coloratură colocvială explicațiilor, în sensul situării chestiunii în imediatul experienței umane și afective. Dacă extindem pe un plan simbolic acțiunea valențelor, vom înțelege în iradieri afective axa spirituală Jena — Weimar și proiecția pe un fastuos decor interior a monumentului bivalent situat în fața Teatrului național din Weimar, cel al lui Goethe și Schiller. Ai, în fața exemplarității reunirii în eternitate, acel sentiment de înălțare paradisiacă exaltat de Beethoven în finalul **Simfoniei a IX-a,** cînd corul de încheiere recită **Către bucurie** de Schiller.

Mecenatul artistic instaurat de Goethe la Weimar avea nevoie de un om dăruit total teatrului, ca Schiller, inspirat de muza scenei în viață și scris, în întreaga sa simțire, încordată și emotivă. De un stimul vivace și idealist, cu avînturi contaminante, acesta adresa „Lumii-ntregi sărut fierbinte" (în 1859, la aniversarea centenarului, un alt mare weimarian, Franz Liszt, dedica autorului lui **Wallenstein** cantata **An die Künstler — Către artiști).** În geometria productivă a dealurilor Turingiei și cîmpiilor Bavariei ni s-a părut a recunoaște emblema schilleriană a rodirii îmbelșugate, în concentrate lirice concepute parcă după calendarul **Lucrărilor și zilelor** lui Hesiod. Autorul **Cîntecului despre clopot** este inspirat de priveliști agreste : „Noi gliei dragi îi dăm să crească / Ce mîna noastră-a plăsmuit ; / Sămînță vreun plugar trudit / Îi dă, sperînd să încolțească, / De cerul sfînt binecuvîntat". cîntînd bucolicul înviorant : „Oile se-ntorc la stînă / Behăind, / Și cu zile cornute / Vin mugind, / Înspre staule zorind. / Și, greoi, / Intră carul / Plin de grîne ; / Snopi se-adună / Și belșugul le-ncunună / Cu-ale sărbătorii flori".

Goethe a fost și un atent grafician al ținuturilor înconjurătoare, unele execuții în alb-negru fiind păstrate în casa-muzeu. Nu trecuse un an de la sosirea lui la Weimar și se simțise stăpînit de nevoia fixării afective, pe hîrtie, a încîntătorului peisaj, pe care îl descoperea, cu uimire și încîntare, prin lungi plimbări cu calul. Așa avea să descopere, în 1776, complexul arhitectural de la Dornburg, situat între Jena și Camburg. În binefăcătoarea lui liniște, concurată doar de chietudinea alimentată de peisaj, s-a retras pentru a lucra la **Ifigenia** („singurătatea este binevenită atunci cînd ești împăcat cu sine și ai ceva de făcut"), minat și de vocația sa de a supraimpresiona cultural peisajul (un alt exemplu biografic fiind voiajul în Italia, cînd se încînta de peisaj prin iradianța produsă de operele de artă clasice).

ÎN VARA lui 1809, din motive de creație, Goethe s-a retras într-o singurătate desăvîrșită la Jena, locuind o casă înconjurată de o mică grădină botanică. Era o însingurare tactică la un artist copleșit de experiențele perisabilității vieții și care, prețuind compensația prin artă, ceruse pictorului curții, Schmeller, să execute portretele prietenilor și ale vizitatorilor de marcă, și astfel ni s-au păstrat, dintre primii, Coudray, Eckermann și Reimer, iar dintre cei de-al doilea, Mendelsohn-Bartholdy, W. von Humboldt, Adam Mickiewicz. În vechea reședință a ducesei Anna Amalia, Wittumspalais, s-a ținut prima ședință a „Societății de vineri", fondată de Goethe în 1791, asociație de artiști și teoreticieni, ale cărei statute, redactate de scriitor, postulau libertatea participării și a manifestării, prin modalitățile lecturii de grup, recitărilor, experiențelor de fizică și chimie. Emblema oficierilor culturale părea a fi replica descătușării prospective din **Don Carlos** : „Dați libertate gîndirii !".

Weimarul, ca „centru al muzelor", ne trimite memoria sa literară prin profunzimea reperelor, într-o rețea intensivă cum poate în nici o altă parte nu se întîlnește. În casa sa, Schiller ocupa etajul de sus, compus din trei încăperi cu înfățișare modestă, unde își alcătuia orarul zilnic după ritmul creației, mai febril în timpul nopții, pentru ca ziua să fie dată odihnei, în precauția silențioasă a întregii familii. Acest nivel de mansardă conservă cu fidelitate imaginea locuinței poetului din anul cînd s-a mutat aici, 1802, restul încăperilor fiind evocatoare pentru spiritul epocii. Patrimoniul conservat are alura unui muzeu divers, ceea ce întărește referința culturală a întregului așezămînt pentru o epocă de avînt al cugetului liber și simțirii elevate : scrisori și impresii autografe, gravuri, decoruri și costume de teatru, schițe de scenografie, modele de personaje. Sub titlu documentar, muzeul schillerian din Weimar, ca și casa-muzeu din vecinătate a marelui său prieten și sfătuitor, au aspectul unor adevărate ateliere de produse spirituale, evocînd etape de creație și tot instrumentarul cultural folosit pentru desăvîrșirea studiului autoformativ. În casa lui Goethe, desenele, schițele și tablourile care poartă semnătura marelui artist alcătuiesc o edificatoare mărturie de intensitate pentru efortul său de cunoaștere și cultivare a sensibilității prin interdisciplinaritate expresivă (**Doctrina culorilor** situează simultan temele în planurile artei, istoriei și științei). Locuința sa weimariană a fost și laboratorul observațiilor și experiențelor de științe naturale, în urma cărora au rămas considerabile colecții geologice, mineralogice, botanice și zoologice, care concurează îndeaproape pe colecționarul de artă. Toate au fost lăsate, prin testament, în folosința poporului german ; în spiritul politicii culturale iluministe, dorea ca fiecare om să atingă acel nivel de gîndire care îi permite „să recunoască elementele care dau coerență lumii". Impregnată de spiritul lui Goethe, pe care îl regăsești aici într-o apropiată imaterialitate, casa sa din Weimar ar putea purta în frontispiciu acest motto extras din **Torquato Tasso** : „Pămîntul călcat de un om binecuvîntat este sfînt". Acest om care, iritat de convenționalismul modern al societății de la curtea ducală și de imixtiunea „contractelor sociale" în viața personală, și-a ales loc durabil de retragere în mijlocul „Izvoarelor senzațiilor naturale", în preajma Ilmului, într-un parc cu vegetație somptuoasă, unde — cum scria el contesei de Stolberg — „totul este înflorit și toate păsările cîntă". Modesta căsuță din parcul weimarian, recondiționată sub directa îndrumare a poetului, a devenit un odihnitor pavilion cu grădină engleză, terasată, reconfortant și îndemnător la studiu și visare. Tot de o manieră „extra muros", dar de data aceasta cu intenție erotică în evadarea din Weimar, se păstrează memoria scriitorului în castelul din Kochberg, aparținînd pe atunci baronesei Charlotte von Stein, al cărei epistolier numără o mie cinci sute de scrisori trimise de înflăcăratul îndrăgostit.

Pădurea Turingiei — nume cu rezonanță mitică, venind parcă dintr-un mister în care medievalitatea încăpea cu totul, unde se pot oficia ritualurile cele mai complicate, satele presărate părînd a fi rezultat dintr-un exorcism al vegetației asupra sieși, pentru a alunga sterilitatea ce poate rezulta din supraabundența lenevitoare. În alveolele vegetalului retras domnește un idilism campestru și pitoresc, ilustrînd dimensiunea seninătății în dăinuirea mesajelor de umanitate.

De la Jena, drumul nu poate duce decît la Weimar...

**Titu Popescu**

## PREZENȚE ROMÂNEȘTI

**ITALIA**

● Revista italiană „Impegno 80», care apare în Sicilia, publică în ultimul său număr apărut de curînd, versuri ale marelui poet român Lucian Blaga. Tot în acest număr sînt prezente texte literare de Ion Marin Almăjan, Al. Căprariu, Eugen Dorcescu, A. Popescu. Echivalențele italiene ale textelor aparțin Etei Boeriu, Ancăi Giurescu, Vioricăi Bălteanu.

**GRECIA**

● Revista „Touristiki Zoï" („Viața turistică") din Grecia, numărul din primăvara '83, publică articolul lui Pop Simion „Acropolis", în traducerea lui Andreas Lascaratos, scriitor reputat, care semnează, pe pagina alăturată, și un reportaj dedicat mănăstirilor din Bucovina, sugerînd, astfel, un dialog între tezaurele de artă fundamentale ale țărilor noastre. Revista are un prestigios profil umanist și este condusă de scriitorul Alkis Tropeatis, președintele Asociației elene a ziariștilor și scriitorilor de turism.

**U.R.S.S.**

● De cîteva zile, în librăriile din Tbilisi a apărut, într-un tiraj de 20 000 de exemplare, romanul lui Cezar Petrescu, „Fram, ursul polar". Versiunea georgiană aparține Medeei Zubadalașvili, iar prezentarea artistică pictorului S. Țintadze. Într-o scurtă prezentare, editura „Nakaduli" face aprecieri elogioase la adresa creației scriitorului român.

● Revista „Vsesvit" (nr. 643), care apare la Kiev, a tipărit un amplu grupaj de versuri de Mara Nicoară, în tălmăcirea scriitorului ucrainean Andrei Miastkivski.

**INDIA**

● În nr. 3 al revistei „Literatura indiană", editată de „Sahitya Academy" (Academia de literatură) din New-Delhi, au fost publicate în limba engleză exegeze, poezii, cronici și date biobibliografice de și despre Sergiu Al. George, Ștefan Aug. Doinaș, Nichita Stănescu, Ana Blandiana, George Anca.

**S.U.A.**

● Unul dintre ultimele numere ale periodicului **România pretutindeni,** editat în S.U.A., la International Center „Mihai Eminescu" și ajuns la al patrulea an de apariție, reproduce **Luceafărul** lui Mihai Eminescu, ilustrat de Ligia Macovei, iar, sub titlul **Laudă plugarului,** poeziile **Noapte de vară** de George Coșbuc, **Cîmpul libertății** și **Secerișul** de Șt. O. Iosif, **Sufletul satului** de Lucian Blaga, un fragment din **Amintirile** lui Creangă și unul dintr-un discurs al lui Goga. În alte pagini se publică un sonet de V. Voiculescu, în românește și în versiunea engleză a Margaretei Sterian, poezia lui Nicolae Labiș **Viitorul (The Future),** în traducerea lui Dan Dutescu, fragmente din romanul lui Marin Preda, **Cel mai iubit dintre pămînteni,** prezentări ale revistelor „România" (1838) a lui Florian Aaron, și „Adam" a lui I. Ludo, un articol al lui Florian Stănescu, intitulat **Armonia** (spre care tinde publicația) și un altul despre **Palia de la Orăștie,** un frament din prefața lui Mircea Zaciu la dicționarul **Calendarelor și almanahurilor românești,** de Georgeta și Nicolin Răduică, un altul din eseul lui George Muntean despre **Casa lui Călinescu,** apărut în „România literară", o prezentare a romanului **Cunoaștere de noapte,** de Al. Ivasiuc, o recenzie a **Dicționarului limbii române contemporane** al lui Vasile Breban, un text al lui Mihai Pop, intitulat **Neamul — un concept milenar,** altul al lui Vasile Netea despre Bărnuțiu, precum și semnalări de cărți, albume și reviste în limba română ce apar în alte părți, de manifestări cultural-artistice și științifice cu participare românească, ori de alte evenimente.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București. Piața Scînteii nr. 1. poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei